مكتبة الأسرة 1999

مهرجان القراءة للجميع

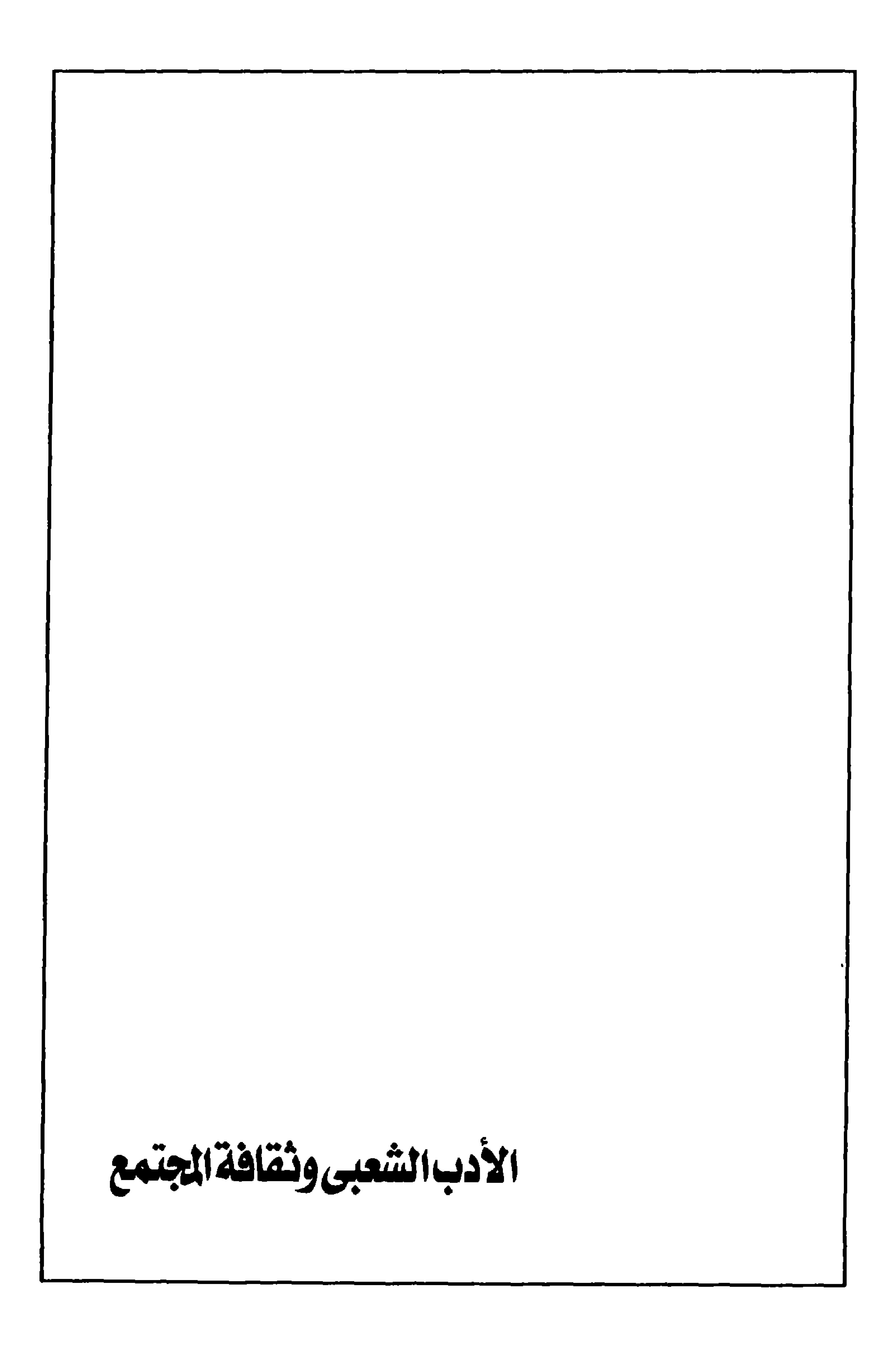
الأعمال الخاصة

# الأدب الشعبى وثقافة المجتمع

د. أحمد على مرسى



الهيئة المصرية العامة للكتاب



# الأدب الشعبى وثقافة المجتمع

# الأدب الشعبى
# وثقافة المجتمع

د. أحمد على مرسى




# مهرجان القراءة للجميع ٩٩

## مكتبة الأسرة

## برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة الأعمال الخاصة)

# الأدب الشعبى وثقافة المجتمع

## د . أحمد على مرسى

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة التنمية الريفية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ : هيئة الكتاب

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان: محمود الهندى

المشرف العام:

د. سمير سرحان

## على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام، وها هى تصدر لعامها السادس على التوالى برعاية كريمة من السيدة سوزان مبارك تحمل دائمًا كل ما يثرى الفكر والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية فى تسع سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة بالشباب. تطبع فى ملايين النسخ التى يتلقفها شبابنا صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة سوزان مبارك التى تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجمل والأروع والأعظم.

**د. سمير سرحان**

# هذا الكتاب

يضم هذا الكتاب بعض المحاولات لتحليل بعض عناصر الثقافة الشعبية من خلال أشكال الأدب الشعبى المتعددة.

والحقيقة أننى عندما أقول «المحاولات» - لا الدراسات - لا أقول هذا من باب التواضع الكاذب - أو الغرور المقّنع - وإنما أعنى الكلمة بمعناها الحرفى، أى أنها مجرد «محاولات» وفى اعتقادى أن الذين يبحرون فى محيط المأثورات الشعبية الواسع العميق يدركون ما أعنيه؛ لأنهم يعرفون أن الربان أو البحار الذى يبحر فى هذا المحيط، كلما أبحر فيه، خاف، وازداد رعباً، هذا إذا كان بحاراً.

على أية حال، إن هذه المحاولات تحتاج إلى من يختبر فروضها ، وأسسها، وتحتاج أيضاً إلى من يعمقها، ويسبر غورها ويعدل فيها، ويضيف إليها، وقد يثبت خطأها كلها، أو خطأ بعضها فيصححه ، أو قصورها فيكمله.

إن أقصى ما يمكن أن أدعيه - أو أرجوه - هو أن هذه المحاولات قد تفتح الباب أمام الدارسين والباحثين لكى يكملوا هم الولوج من خلاله إلى عالم الأدب الشعبى الغنى المثير، إذا رأوا أن الأمر يستحق ذلك، أو إغلاقه إذا رأوا أنه لا فائدة ترجى من إرهاق أنفسهم وغيرهم باستكشاف ما وراءه.

ثم إن هذا الكتاب مهدى إلى روح أستاذى الدكتور **عبدالحميد يونس**، الرائد الذى لم يكذب أهله.

# الأدب الشعبى

## المصطلح وحدوده

يستطيع المتتبع للحياة الثقافية العربية عامة، وللدراسات الإنسانية خاصة أن يشهد عدة ظواهر لها أهميتها التى لا يمكن إغفالها، أو تجاهلها، فالذى لاشك فيه أن الثلاثين سنة الماضية قد شهدت تطوراً مذهلاً فى الدراسات التى تتناول المجتمع بالوصف والتحليل، وتحاول أن ترصد مظاهر الثبات والتغير، والجمود والتطور، والاتفاق والاختلاف، والإيجاب والسلب، فى الظواهر الاجتماعية والثقافية المختلفة.

كما شهدت السنوات الأخيرة ظهور محاولات واتجاهات - مازالت تعمل جاهدة على إرساء دعائم مدرسة وطنية واتجاه نابع من استقراء الواقع وتحليله، لا على مجرد النقل غير الواعى أو الانبهار غير العاقل باتجاهات ومدارس لا علاقة لها فى الأغلب الأعم بحالنا أو واقعنا الذى نعيشه.

ولعل أهم ما ينبغى ملاحظته فى هذا الشأن هو ذاك الوعى بضرورة التأصيل المنهجى، واستحداث التوازن بين الواقع وبين الاتجاهات العالمية فى هذا النوع من الدراسات، وكان من أهم نتائج هذه الظواهر ظاهرة الاهتمام بالفولكلور - المأثورات الشعبية - وانتشار هذه الكلمة على الألسنة.

ولم يكن شيوع هذا المصطلح وانتشار ما يرادفه من مصطلحات - كالفنون الشعبية، والتراث الشعبى، وما إلى ذلك - إلا ثمرة هذا الوعى الجديد بالإضافة إلى جهود كثيرة بذلها متخصصون وهواة فى هذا المجال، حتى أصبح المصطلح متداولاً بين خاصة

المثقفين وعامة الناس على السواء ، رغم ما قد يشوب هذا التداول من قصور فى الفهم، وسوء نية فى بعض الأحيان.

على أية حال، إننا سنحاول أن نتتبع الأدب الشعبى فى كتابات مجموعة من الدارسين العرب الذين تناولوا هذا الموضوع، سواء بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر، لكى نتبين طريقنا، وتتضح الرؤية أمامنا، خاصة أننا نعتقد أن انعقاد مثل هذه الندوة يشكل نقطة تحول ينبغى أن ندرك دلالتها، وما يرتبط بها من معان، وما يترتب عليها من نتائج سوف تؤثر ايجاباً أو سلبًا على موضوع اهتمامنا وهو مأثوراتنا الشعبية أو تراثنا الشعبى.

إن تحديد أى ميدان - فى حقيقة الأمر - ليس أمراً سهلاً، يمكن أن نصل فيه إلى قول فصل أو تحديد دقيق دفعة واحدة، خاصة إذا ارتبط بإبداع الإنسان، فرداً أو جماعة.

كما أن هذا الأمر لا يمكن أن يتم اعتماداً على جهد فردى، أو خلال فترة قصيرة من الزمن، ولكنه فى الواقع ينبغى أن يكون نتاج جهود علمية كثيرة ومعرفة متنامية بالميدان، وعمل دءوب لابد وأن يستغرق فترة طويلة من الزمن.

وتزداد صعوبة الأمر عندما يواجه الإنسان ميداناً متسعاً رحبًا، وقد يبدو للوهلة الأولى أنه من السهل تحديده فى جملة مختصرة بسيطة كأن نقول عما نحن بصدده الآن: «إن الأدب الشعبى هو تعبير المجتمع الشعبى عن نفسه عن طريق الكلمة» أو «إن الأدب الشعبى هو التعبير القولى المأثور عن ثقافة المجتمع» مثلاً.

إن مثل هذه التعريفات سوف توقعنا فى كثير من المشكلات الفرعية التى سوف تزيد من تعقيد المشكلة الأساسية التى نتناولها، ألا وهى تحديد مفهومنا لموضوعنا، ومصطلحاته الأساسية.

ولعله من الأمانة أن أعترف أنه رغم الخبرة الطويلة بالميدان ما يقرب عقدين من الزمن إلا أنه مايزال من الصعب أن نحدد الميدان فى جملة قصيرة موجزة، ولن أدعى لنفسى القدرة على ذلك، وإنما أقصى ما يمكن أن أطمح إليه أن أحاول تمييز الأدب الشعبى العربى بشكل دقيق إلى حد ما، وبتحديد أوضح لمعالمه، وميدانه.

إننى سوف أستخدم هنا منهجاً تحليلياً يركز أساساً على وجهات نظر الدارسين والجامعين العرب للأدب الشعبى، محاولاً اكتشاف وجوه اتفاقهم، ومظاهر اختلافهم، فى النظر إلى الميدان، واضعاً فى الاعتبار أن هؤلاء الدارسين والجامعين لم يكونوا يوماً منفصلين أو بعيدين عن الدراسات والمناهج العالمية الخاصة بدراسة المأثورات الشعبية (الفولكلور) عامة، والأدب الشعبى خاصة.

وسوف يفيدنا هذا المنهج - من وجهة نظرى - فى تبين الأسلوب الذى وفق به هؤلاء الدارسون والجامعون بين خصوصية الثقافة العربية، وعالمية الثقافة الإنسانية، فيما يرتبط بهذا الميدان، إيجاباً أو سلباً، حتى تتضح معالم الطريق أمامنا بعد ذلك.

إن الدكتور محمود ذهنى[1] يشير إلى وجود ثلاث مصطلحات شاع استخدامها على أنها تدل على شيء واحد، أو تدل على أشياء متشابهة متماثلة، ولكنها فى حقيقتها يختلف كل منها عن الآخر تمام الاختلاف. هذه المصطلحات هى من وجهة نظره:

١ - الأدب الشعبى.

٢ - الأدب العامى.

٣ - الفولكلور.

ولعل أكثر ما يهمنا هنا هو تحديده لمفهوم كل من الأدبين الشعبى والعامى، وهو لكى يصل إلى هذا التحديد، يستعرض مفهوم اللغة والكلام، واللسان واللغة واللهجة، والفرق بين لغة الكتابة ولغة الحديث اليومى عند بعض علماء اللغة من العرب وغير العرب[2] ثم يحدد صفات تميز الأدب العامى عن كل من الأدبين الرسمى[3] والشعبى، فيرى أن الأدب العامى:

١ - يستخدم اللهجة الدارجة التى تحررت كلية من الإعراب، مما يجعله مقصوراً على الدائرة الإقليمية التى تستخدم هذه اللهجة، ومستغلقاً على ما عداها من أقاليم الأمة الواحدة.

٢ - يعبر عن اهتمامات محلية محصورة فى نطاق أصحابها.

٣ ـ مرتبط بالواقع المعيش لأصحابه، ويتناول عادة موضوعات الساعة الراهنة ذات الاهتمام الوقتى المباشر. وهو أدب موسمى لا يعيش إلا فى مدى حياة المشكلة التى يعالجها.

٤ ـ بحكم كونه محصوراً فى نطاق إقليمى ضيق، يكون دائماً معروف القائل منسوباً لصاحبه الفرد بعكس الأدب الشعبى الذى قد ينسب بعضه لقائل هو فى الحقيقة أول من أوجده ولكن دوامه يدل على توالى تطوره على يد الشعب، أفراداً أو جماعات.

٥ ـ يستخدم لهجات محلية لم ترق إلى مستوى اللغة، ولهذا فهى تقتصر على صوتيات الكلام دون أن يكون لها قواعد تمكن من كتابتها بطريقة منضبطة، ومن ثم فهو يعتمد على المشافهة دون الكتابة، لأنه إذا سجل استعار طريقة كتابة اللغة الفصحى، وبذلك يفقد جانباً من قدرته التعبيرية. ولعل هذه هى أصعب العقبات التى تواجه دارسى العامى والشعبى، وإن كان الأخير أيسر فى قبوله للتدوين لارتباطه باللغة الفصحى.

أما الأدب الشعبى، فهو يعترف بداية بصعوبة وضع تعريف أو تفسير للأدب الشعبى، ويرى:

١ ـ أنه ينشأ كعمل من أعمال أحد هذين الأدبين الرسمى أو العامى ثم تؤهله خصائص ذاتية كامنة فيه لأن يتحول إلى أدب شعبى.

٢ ـ أنه فى حقيقته فصائل من الأدب الرسمى أو العامى استطاعت أن تحوز صفات خاصة فى ظروف بيئة معينة أوجدت فيها شيئاً خفياً أشبه بما اطلق عليه العالم الطبيعى «دارون» اسم الطفرة التى تحقق حلقة من حلقات الارتقاء والتى يتم بموجبها التطور من فصيلة إلى فصيلة.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى مناقشة بعض تعريفات الأدب الشعبى ونقدها، فيرى أن الأدب الشعبى:

١ ـ هو الذى يستخدم اللهجات الدارجة.

٢ ـ الأدب الشفوى الذى يتناقله الناس كلاماً لا تدويناً.

٣ ـ الأدب مجهول المؤلف.

٤ ـ الأدب الذى يشترك فى تأليفه أكثر من فرد(٤).

٥ ـ هو عملية التجميع التى تتم على مدى الزمن لمجموعة روايات أو أخبار ينتظمها موضوع واحد أو تدور حول شخصية واحدة. فسيرة عنترة مثلا كانت حكايات فردية وأخباراً متناثرة جمعت فى مرحلة تالية لانتشارها ومعرفة الناس بها(٥).

٦ ـ هو أدب العمال والفلاحين(٦).

٧ ـ هو أدب الطبقات الكادحة(٧).

٨ ـ أدب الريف(٨).

٩ ـ الأدب القومى(٩).

وهو ينقد بعض هذه التعريفات، خاصة تلك التى تنسب الأدب الشعبى إلى طبقة معينة أو فئة اجتماعية بعينها، ويرى أن النسبة إلى الشعب تعنى مجموع أفراد الأمة بمختلف طوائفها وطبقاتها. وأن الأدب الشعبى هو ذلك الأدب الذى يقدم لكل فرد من أفراد الأمة دون تمييز بينه وبين غيره من حيث الطبقة الاجتماعية، أو الدرجة الثقافية، أو الحرفة المهنية، أو أى مفرق آخر يفرق بين أفراد المجتمع الواحد. وعلى ذلك يصبح الأدب الشعبى هو ما يقبله هؤلاء جميعًا، ويجدون فيه غذاء وجدانهم، ورواء أعطافهم وتعمير قلوبهم(١٠).

وينتهى الأستاذ الدكتور ذهنى إلى رأى مؤداه أنه «إذا عز علينا تعريف شىء، فإننا نستعيض عن ذلك بذكر الأوصاف المميزة له، والتى يكون مجموعها بمثابة التعريف به، تاركين تلك التى يشاركه فيها غيره. من ذلك أننا لن نصف الأدب الشعبى بأنه معلوم القائل أو مجهوله، لأن هذه الصفة يشاركه فيها العامى والرسمى، كذلك لن يميزه وصفه بأنه يتناول الموضوعات القومية أو أنه يلجأ إلى الخيالات والخرافات والغيبيات فهذه يشترك معه فيها الأدبان الآخران»(١١).

أما أوصاف الأدب الشعبى التى تميزه عن غيره فهى تنحصر فى ثلاثة أشياء هى:

أولاً: أن اللغة التى يستخدمها ليست هى اللغة العامية بالدرجة الأولى، فهى لغة فصحى مسهلة أو ميسرة حتى تكاد تقارب العامية فى الشكل الظاهرى، أى أنها لغة فصحى راعت السهولة فى إنشائها(١٢).

ثانياً: أن موضوعه مثل لغته تماماً، بمعنى أنه عام، يمس كل فرد من أفراد الأمة حتى ليحس كل فرد أنه موضوعه الشخصى الذى يهمه وحده .وأنه يتناول كل موضوع أو أى موضوع له اتصال مباشر بالشعب ويمس المشاعر الإنسانية العامة.

ثالثاً: أنه لا يحدد لنفسه شكلاً معيناً، وأن الموضوع الواحد يمكن أن يتسم بالواقعية، وفى الوقت نفسه يستغل الغيبيات والخوارق(١٣) وينتهى الدكتور ذهنى إلى تحديد معلمينْ أساسيين يمكن أن تقاس بهما أو عليهما الشعبية، هما:

١) الانتشار أو التداول.

٢) التراثية والخلود.

وعلى ذلك تصبح الصفة المميزة للأدب الشعبى عنده - والتى تفرقه عما عداه من آداب رسمية وعامية - هى «تراثية التداول» أى «الانتشار والخلود» ومن ثم فإن كل عمل أدبى يتوفر له الانتشار على مستوى الأمة فرداً فرداً، والخلود على الزمن من عصر إلى عصر، يمكن لنا أن نطلق عليه أنه «شعبى»(١٤).

ولعلى أعتذر هنا - بداية - لأننى لن أتوقف لمناقشة آراء الزملاء الدارسين والجامعين، والحكم عليها، فليس ذلك من أهداف هذه الدراسة، ولكنى أعود لأؤكد أن الهدف الأساسى هو رصد إجرائى مبنى على استقراء لهذه الآراء والاتجاهات، ومحاولة الخروج منها بتعريف، نتفق عليه جميعاً ونعمل على تطبيقه إن شاء الله، كى تتوحد جهودنا العملية ورؤانا النظرية خدمة لثقافتنا القومية.

يذكر الشيخ جلال الحنفى(١٥) فى تقديمه لكتاب «مباحث فى الأدب الشعبى» أنه من الحق الذى لا يحسن أن يجحد أو يغمط أن للعامة منحاهم الخاص فى التفكير والتعبير، ولقد يمتاز أدبهم فى الغالب بأنه ساذج فطرى بسيط، وقد يكون فيه شىء من

التركيز والعمق والإمتاع؛ ذلك لأن العاطفة العامية بسيطة غير معقدة، فهي تستوعب كثيراً من الأمور والأحداث، ثم إنها تحسن التعبير عنها على أية حالة من حالات السخط والرضا والمدح والقدح بعيداً عن كل لبس وغموض أو لف ودوران. «وأن البحث في العامية إنما هو بحث في حياة العامة، وما من شك في أن في حياة العامة ما ينبغي أن يثبت ويدون فإنه لا يصح أن تحبس فصول التاريخ على سير الطبقات العليا وحدها. وفي دراسة الأدب الشعبي العامي واستكناه حقائقه، واستكشاف دخائله ومواطنه، ما يفيد فائدة ظاهرة في معرفة الأواصر التي تربط بينه وبين الأدب الفصيح، ومن هنا سيكون في متناول أهل هذه الصناعة أن يرتفعوا بمتأدبة العامة وشعرائهم إلى مستوى أعلى من مستواهم في الأداء والبيان، بحيث يقربهم ذلك بعض القربى إلى المنطق الفصيح واللسان المبين».

وينتقد الشيخ جلال الحنفي مؤلف الكتاب في تفريقه بين العامي والشعبي اللذين يرى هو أنهما شيء واحد فيقول إن المؤلف يرى «أن هناك ضربين من الأدب أحدهما الأدب الشعبي والآخر الأدب العامي. ويمثل الأدب العامي عنده الملا عبود الكرخي الذي يحسبه المؤلف شاعراً عامياً، وليس شاعراً شعبياً. وهذا مذهب لا أحسب أحداً سيتابعه ويوافقه عليه، فإن الشعبية والعامية معنى واحد للفظين اختلفت حروفهما دون أن يختلف معناهما في شيء». (١٦)

أما الأستاذ السامرائي المؤلف، فهو بعد أن يشير إلى خطأ شائع لدى الكثيرين من أن كل ما تنتجه العامة من فكر أو مادة هو من التراث الشعبي الجدير بالتسجيل والدراسة - وهو ما سوف يؤدي بالضرورة إلى إدخال أشياء كثيرة بعيدة كل البعد عن مجال التراث الشعبي أو الفولكلور - ينتقد المحاولات التي بذلت من أجل تحديد نطاق الأدب الشعبي، ويرى أنها كلها لاتعدو كونها تسجيلاً لا يتصف بالدقة أولاً، مما أدى إلى أن يضم للأدب الشعبي الكثير من الغريب عليه ثانياً.

ويصنف الأستاذ السامرائي المحاولات الكثيرة(١٧) التي بذلت لوضع تعريف للأدب الشعبي في ثلاثة محاور رئيسية:

**المحور الأول:** أنه الأدب الذى يعبر عنه باللهجة العامية والذى يكون مجهول المؤلف، ويكون تناقله من جيل إلى جيل عن طريق الشفاه. ويأخذ المؤلف على هذا التعريف اشتراطه الجهل بالمؤلف، والانتقال الشفاهى كخصيصتين رئيسيتين من خصائص الأدب الشعبى، مؤكداً أن ذلك ربما كان صحيحاً فى الفترة التى سبقت الاهتمام به، والعناية بدراسته. كما أن هذا التعريف يسقط كل أدب عرف مؤلفه، كما يسقط كل أدب مطبوع بالإضافة إلى أنه أهمل الإشارة إلى المعنى والمحتوى وانصرف تحديده إلى الشكل فقط.

**المحور الثانى:** أنه الأدب المعبر عن نفسية الشعب، الهادف إلى خيره، وتقدمه سواء اتخذ اللهجة العامية أو الفصحى وسيلة للتعبير، عرف قائله، أو لم يعرف، دون أو لم يدون. ويعلق الأستاذ السامرائى بأن هذا التعريف يشد الأدب إلى بعض المعانى السياسية والنظريات التى تولى جماهير الشعب اهتماماً كثيراً وتدعى أنها جاءت لخدمتها. فالأدب شعبى إذا أفصح عن تلك الأغراض، أو خدمها أو دعا إليها ويرى أن فى هذا التعريف تعميماً وإطلاقًا يتساوى فيه الأدب المثقف والبدائى والفصيح والشعبى، كما يهمل بحدوده تلك كمية من الأدب الشعبى المحلى الذى لا يتجاوز منطقة بعينها.

**المحور الثالث:** أنه الأدب الذى يروى ويكتب أو يطبع باللهجة العامية، سواء عرف قائله، أو كان مجهولاً، متوارثاً عن الجيل السابق أو أنه من صنع قوم معاصرين. ويأخذ السامرائى على هذا الرأى اعتماده الأساسى على الشكل أو وسيلة التعبير، باعتبارها الصفة المميزة للأدب الشعبى عن غيره، إذ يصبح الأدب الشعبى فى هذه الحالة هو كل ما اتخذ العامية وسيلة للتعبير.

وبعد أن يستعرض هذه المجموعة من التعريفات ـ التى تمثل من وجهة نظره الاتجاهات الأساسية فى تعريف الأدب الشعبى وتحديد خصائصه ـ يتساءل عن سبب

تسمية هذا النوع من الأدب بالأدب الشعبى، هل لمحتواه الشعبى، أم لأن أسلوبه عامى، ولماذا لم نسمه عامياً؟.

ويذكر أن بعض الكتاب القدامى كالجاحظ سموا نوعًا من الأدب بأدب العامة أو العوام وهى تسمية توحى بالازدراء والاحتقار، ونظراً إلى أن هذه التسمية أخذت توحى باحتقار العامة وازدرائها، فقد أبدلت التسمية. فالأدب الشعبى هو أدب العوام من الناس، أدب العمال والفلاحين والفئات المغمورة اجتماعياً ثم يستطرد قائلاً:

«ونحن إذا نظرنا نظرة علمية مجردة إلى أحوال أولئك الناس لوجدنا أنهم يعيشون فى بؤس وعوز، ويقاسون من استعباد آخرين لهم، ثم إنهم محرومون من الثقافة، وينتهى من ذلك إلى القول بأن:

«هذه الحقيقة تجعلنا نقول بثقة إن أدب هذه الفئة من الناس صورة ناطقة لبيئتهم وتفكيرهم. فالجهل المخيم عليهم، والانغلاق الذى سببته الفروق الاجتماعية يشجع نشوء اللهجات عندهم أولاً، كما أنه ينتج أدباً أساسه الجهل والانغلاق ثانيًا. وبمعنى أوضح تلك الحقيقة تنتج أدبًا يلجأ إلى اللهجة العامية فى تعبيره ويتسم بالسذاجة والضحالة فى أغلب وأعم معانيه، وعلى ذلك لسنا نستطيع القول بأن الأسلوب أو المعنى وحده هو الذى يقرر صفة الأدب» .[١٨]

فالأدب بمعناه العام عنده هو «التعبير بأسلوب رفيع يراعى فيه انتقاء الألفاظ والتراكيب واختيارها، وأن هذا التعبير ينبغى تطبيقه على الأدب الشعبى أيضًا، ومن ثم فليس كل ما كتب أو قيل بوزن وقافية وبلهجة عامية يسمى أدباً شعبيًا» [١٩] وأن علينا أن نفرق بين الكلام العامى والأدب الشعبى. ويورد المؤلف مجموعة من النماذج العامية التى يثبت بها رأيه، ويذهب إلى أن هذه النماذج موزونة ومقفاة، ثم إنها بلهجة عامية، ولكنها لا يمكن أن تعد أدباً شعبيًا، بل هى نماذج لكلام عامى مما يتكلمه عوام الناس [٢٠]، قد نسميه فى شىء من التحفظ أدباً عامياً ولكننا لا نسميه أدباً شعبيًا. ويرى أن الفرق كبير جداً بين الأدبين ـ العامى والشعبى ـ فالأول «يستعمل المعانى الشائعة والأفكار السطحية ونادراً ما يبتكر معنى جديد أوصورة جديدة، ثم إنه يستعمل اللهجةالعامية بتراكيبها الشائعة، أى أنه خال من الصياغة الفية، ولذا يكون

أسلوبه رديئاً مبتذلاً. أما الثانى فإنه «على سذاجته (والسذاجة غير الرداءة) لا يخلو من الأقباس الفنية والموهبة الحساسة، ويصاغ فى لهجة عامية، تختار له الألفاظ الموحية أو ذات الجرس الجميل أو المعنى الدقيق.(٢١) وعلى ذلك فهو لايدخل ضمن الأدب الشعبى ما ينتجه الأدباء المعروفون فى لهجة عامية؛ لأن من أهم صفات الأدب الشعبى «السذاجة والعفوية أما ما ينتجه أولئك المثقفون فهو صناعة قد تكون ماهرة وقد تكون رديئة، ولكنها تفتقر فى كل الأحوال إلى السذاجة والعفوية(٢٢).

ثم يعود بعد ذلك كله ليتساءل: ما الأدب الشعبى إذن. ويجيب على ذلك بقوله:

قد يكون من الصعوبة أن أقدم للقراء تعريفاً علمياً وضاحاً ولكن ذلك لايمنعنى من القول بأنه:

«التعبير عن انفعال عاطفى أو فكرى يتخذ اللهجة العامية أسلوباً له فى التعبير، تطغى على معانيه السذاجة التى يتميز بها ابن الشعب المحروم من الثقافة ولكنها سذاجة لا تخلو من إرهاف الحس وبراءة وعفوية فى إطلاق المشاعر والأحاسيس، وصدق يتجلى فى استعمال الألفاظ والأساليب واختيارها. أما بالنسبة إلى كون الأدب مجهول المؤلف أو معروفه، مطبوعاً أو غير مطبوع، فإن مجهولية المؤلف كانت ميزة واضحة للأدب الشعبى قبل الانصراف إلى تدوينه وطبعه» (٢٣).

أما الأستاذ أحمد صادق الجمال(٢٤) فهو يفرق بين كل من الأدب العامى والأدب الشعبى على أساس الاعتبار اللفظى أولاً، فنجد أن الأدب العامى قد استقى مادته من الفصحى المصحفة أو الملحونة ومن الألفاظ الدخيلة، بل ومن اللغة الجارية، إلا أنه قد ظهر فيها التجريد، وكذلك الأدب الشعبى الذى يتخذ مادته من الملحون والدخيل إلا أنها ألفاظ أسلوب الحديث الجارى، فإذا سمعتها لا تميزها عن لغه الكلام التى يتناولها الأفراد فى حياتهم، وهكذا لا يختط الأدب الشعبى حدوداً معينة لألفاظه كى يلتزمها كما هو الحال فى الأدب العامى هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فالأدب الشعبى يعتمد على المشافهة أكثر منه على التدوين، وفى الدراسة الفولكلورية يبحث الدارس عن العادات والتقاليد والآثار الجماعية التى ترتبط بالواقع المحسوس والتى تؤثر فيها الناحية الروحية والاجتماعية والسياسية، فنحن نبحث فيه عن الأمثال التى رددها

الشعب، وحملت فى طياتها روح الشعب وطبيعته، وكذلك نبحث ما خلف الشعب من قصص اشترك فى صوغها وإخراجها، كما أخرج الرقص والغناء وغير ذلك» وينتهى من ذلك إلى القول بأننا فى حالة الأدب الشعبى «أمام أثر اشترك فى إعداده غير فرد. ومن ثم يصعب أن ننسبه إلى قائل أو مؤلف بعينه، أى أنه مجهول القائل أو المؤلف فى الأغلب الأعم، أما العامى فنحن نعرف قائله أو مؤلفه. بالإضافة إلى أنه يمكن القول إن الشعب برمته هو مصدر ذلك الأدب (الشعبى) [٢٥].

وقد رأى أن أسلوب الأدب العامى يتميز بالعناية بالسبك وتجويد النسج، أما أسلوب الأدب الشعبى فهو أسلوب الكلام الجارى فى حديث الناس، وأن ذلك يظهر واضحاً فى ما أثر من القصص والملاحم الشعبية، كما فى «ألف ليلة وليلة»، و«الهلالية»، و«الزير سالم» وغيرها.

هذا من ناحية اللغة والأسلوب أما من ناحية تعبير كل منهما عن مبدعيه فالأستاذ الجمال يرى أن «الأدب الشعبى والأدب العامى كلاهما يعبر عن نفسية المجتمع، أو بمعنى أقرب يعبران عن نفسية الطبقات المحكومة» [٢٦] .كما يشتركان عنده فى أن «كلا منهما يمس الحياة الاجتماعية من جميع جوانبها، فهما تعبير عن خلد القطاع الاجتماعى الغفير بما يعتريه من مؤثرات اجتماعية أو هزات سياسية أو طبقية وما إلى ذلك، مما ينتاب الشعوب من تغيير فى السلوك» [٢٧].

أما المرحوم الأستاذ أحمد رشدى صالح [٢٨] فيرى أن الأدب الشعبى هو «الأدب التقلدى أو أدب الفلاحين، والأدب الشعبى الحديث أو أدب جمهور المدينة والطبقة الوسطى» وأن «أداة هذا الأدب الشعبى التقليدى اللهجة العامية، أما الأدب الشعبى الحديث فقد تكون أداته العامية أو الفصحى، وأن عاموده هو الروح الوطنية التى لازمت ظهور الطبقة الوسطى».

ويميز المرحوم رشدى صالح بين هذين الأدبين الشعبيين ـ التقليدى والحديث ـ على أساس «أن هناك عنصراً يميز الأدب الحديث على التقليدى وذلك هو الفكرة الوطنية، وينبغى ألا نخلط بين الأمة أو القومية، بين أدب الأمة وأدب القومية».

ويجعل كل من الأستاذ محمد المرزوقى [٢٩] والأب يوسف قوشاقجى[٣٠] الأدب

الشعبى مرادفاً لمصطلح «الفولكلور». يقول الأب قوشاقجى «ومن المعروف أن مؤسسة الأونيسكو تحث الشعوب على نشر ما عندها من الفولكلور - وهو الاسم الانجليزى للأدب الشعبى - لما فيه من فائدة لمعرفة تاريخ الشعوب ومعتقداتهم وأساطيرهم وعاداتهم وروحهم... إلخ».

ويذهب الأستاذ المرزوقى إلى أن بعض الناس يطلقون على الشعر الملحون اسم الأدب الشعبى أو الشعر الشعبى، وكلا الإطلاقين خطأ يجب تصحيحه. أما الأدب الشعبى عنده «فهو ذلك الأدب الذى استعار له الشرقيون من أوروبا كلمة فولكلور على خلاف فى صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبى بالضبط. وقد حاول بعض المؤلفين جعل تعريف الأدب الشعبى يشمل ما تشمله كلمة فولكلور، وأحسن تعريف لذلك ما ضبطه الدكتور حسين نصار بقوله الأدب الشعبى هو الأدب المجهول المؤلف العامى اللغة، المتوارث جيلاً بعد جيل بالرواية الشفوية. ولا يخفى أن هذا التعريف يشتمل على أربعة شروط هى: جهلنا لمؤلفه، وعامية لغته، ومرور أجيال عدة عليه حتى يصبح من كيان الشعب، ووصوله إلينا بالرواية الشفوية. وبالنسبة إلينا نحن العرب يتمثل الأدب الشعبى عندنا فى هذه الأغانى التى تردد فى المواسم والأفراح والأتراح والمثل السائر وفى اللغز وفى هذه النداءات المسجوعة المنظومة على السلع وغيرها وفى النكتة والنادرة وفى الأساطير التى تقصها العجائز وفى القصة الطويلة كألف ليلة، وفى السير كسيرة بنى هلال، وفى التمثيليات التقليدية - ولعل أقدم ما عرف من هذا الأدب الأراجيز المروية عن أجدادنا».

ويربط الأستاذ شوقى عبد الحكيم (٣١) بين الأدب الشعبى وبين أدب الفلاحين كما يتضح من كتابه الذى اتخذ هذا العنوان، وجمع فيه مجموعة من المواويل المصرية. أما الأستاذ الدكتور حسين نصار (٣٢) فيعرف الأدب الشعبى بأنه «الأدب الذى يصدره الشعب، فيعبر عن وجدانه، ويمثل فكره، ويعكس اتجاهاته، ومستوياته الحضارية».

ويمثل الأدب الشعبى عند الأستاذ إبراهيم الداقوقى (٣٣) التراث القومى. وهو يفرق بين نوعين من الأدب الشعبى:

أولهما: الأدب الشعبى مجهول المؤلف.

ثانيهما: الأدب الشعبى معروف المؤلف.

وبناء على ذلك فهو يقسم دراسته إلى قسمين، يتناول فى القسم الأول التراث الشعبى المشترك والذى تناقله الناس جيلاً عن جيل والذى يعد ملكاً للشعب لأنه مجهول المؤلف ويتضمن الأساطير والقصص والأمثال والأغانى والألغاز والنوادر والبكائيات وغيرها.

أما القسم الثانى فهو الأدب الشعبى معروف المؤلف وقد أنشأه أدباء معرفون عاشوا فى أوساط الشعب فتحسسوا آلامه وآماله وتناولوا المواضيع القريبة إلى نفوسهم وصاغوا منها ما يشبع رغبة تلك النفوس المادية والمعنوية حيث يتضمن فن السيرة والأدب الدينى.

ولايعترف قسم من الفولكلوريين بالأدب الشعبى معروف المؤلف إذ لايعدونه من أدب الشعب وإنما هو من الأدب الرسمى أو الفصيح ولكن إذا أمعنا النظر فى هذا النوع من الأدب فإننا نجد فيه نفس الخصائص الموجودة فى القسم الأول من هذا الأدب فمنشؤه الشعب، عاش بين أحضانه وصاغ من المعتقدات التى أنتجها خيال الشعب وتفكيره فى بيئته الواسعة أدباً جديداً يتجلى فيه روح الشعب وشخصيته الحية [٣٤] .

ويعرف الأدب الشعبى معروف المؤلف بأنه هو الأدب الذى أنشأه مؤلف معروف وهو منقسم إلى قسمين:

١ ـ **السير**: وهى لون من القصص الطويل الذى يتراوح بين النثر والشعر، نظمه شعراء معروفون فى الأدب التركمانى بـ (عاشق) . لذلك يطلق عليه «عاشق أو بياتى» أى أدب العشاق، وهو يدور حول البطولات والفروسية والحب، ويشتمل على أشعار ملحمية. ولما كان منشئ هذا الفن يتغنى به بآلة موسيقية تركمانية تسمى «الساز» لذلك يطلق عليهم «شعراء الساز» أيضاً. وقد تطور هذا النوع من الأدب الشعبى فى المقاهى الشعبية فى ليالى الشتاء وكذلك ليالى شهر رمضان المبارك.

٢ ـ **الأدب الدينى**: وهو الأدب الخاص بالمذاهب الإسلامية، يستمد جذوره من روح الدين الإسلامى الحنيف، وقد أطلق عليه «أدب التكايا» حيث نشأ فى زوايا التكايا التى تعد المحفل الأدبى والتوجيهى للمتصوفين[٣٥] .

ويصف الأستاذ عاتق بن غيث البلادى [٣٦] الأدب الشعبى فى مقدمة كتابه بقوله: «أما بعد، فإن الأدب الشعبى يحتوى على فنون جميلة بليغة ممتعة تشتمل على

كل فنون الأدب الفصيح من شعر وقصة ومثل وأحجية.. إلخ. ولا تختلف عن جذرها الفصيح إلا بلحن فى الكلم يمكن تفصيحه إذا أردت، غير أن ألفاظها بلهجة أهلها أعذب، ومعانيها أبلغ وأصوب».

كما أنه «صنو الأدب العربى الفصيح فيه؛ ما فيه من خصائص وفنون، ومن بلاغة وحسن تعبير وإصابة المعنى، وله - شعره ونثره - عشاق متذوقون، من الخاصة والعامة».

وإذا استعرضنا الكتاب، سنجد أن ما يدخل تحت الأدب الشعبى عنده: الشعر بأقسامه، والقصة بأنواعها، والأمثال، والعادات والتقاليد، وأسلوب التعبير الشعبى، والعلوم الشعبية واللهجات.

والأدب الشعبى موضوع تقليدى بارز من موضوعات التراث الشعبى عند الدكتور محمد الجوهرى [٣٧]، وإن ميدان دراسته يقع فى مكان القلب من هذا العلم. ويذكر أن تسميات شتى قد شاعت لتشير إلى هذا الميدان، وأن هذه التسميات قد أثارت جدلا شديداً بين الدارسين فى العالم، فهو الأدب الشعبى عندنا، والأدب الشفاهى، أو الفن اللفظى، أو الأدب التعبيرى عند بعض الباحثين. كما يشير الدكتور الجوهرى أيضاً إلى تباين الاتجاهات فى تعيين حدود الميدان، وتحديد موضوعاته، ويستعرض جهود كل من المرحوم أحمد رشدى صالح وريتشارد دورسون والدكتورة نبيلة إبراهيم، وينتهى إلى أن تصنيف المرحوم رشدى صالح [٣٨] هو أوفاها وأكملها وأكثرها قرباً إلى الإحساس بالواقع الشعبى المصرى.

والأنواع الأدبية الشعبية التى يصنفها رشدى صالح تحت المصطلح الأعم «الأدب الشعبى» هى:

١) المثل. ٢) اللغز. ٣) النداء.

٤) النادرة. ٥) الحكاية. ٦) السيرة.

٧) التمثيلية التقليدية. ٨) الأغنية.

٩) الموال.

ويأخذ الدكتور الجوهرى على هذا التصنيف عدم التفرقة بين ثلاثة أنواع متقاربة من مواد الإبداع الشعبى هى النكتة والنادرة والقصة الفكاهية، وأنه لم يتعرض لشكل من الأشكال الأدبية الشعبية العالمية هو الأسطورة.

ويناقش الدكتور الجوهرى التصنيفات الأخرى، مبيناً أوجه القصور فيها، ليقدم تقسيماً مقترحاً لأهم الأنواع الأدبية الشعبية المصرية، نوردها هنا، فهو يصلح أساساً للبناء عليه.

١) السير (الشعرى منها والنثرى).

٢) الأسطورة.

٣) الخرافة.

٤) الحكاية.

٥) الموال بأنواعه المختلفة (كالموال العادى، والموال القصص.. إلخ).

٦) الأغانى بأنواعها المختلفة:

أ) حسب المناسبات المرتبطة بدورة الحياة (أغانى الميلاد، والختان، والخطوبة، والزفاف، والزواج، والبكائيات)، والمناسبات الدينية (الموالد، ومولد النبى)، أغانى الحجيج (فى الذهاب وفى العودة)، أغانى العمل (أغانى منتظمة الإيقاع، وغير منتظمة الإيقاع).

ب) حسب البيئات والجماعات البشرية المختلفة (كأغانى البدو: المجرودة والغنيوة، والشتيوة، ومجرودة العصا.. إلخ).

٧) المدائح الدينية والتخمير.

٨) الابتهالات الدينية.

٩) الرقى.

١٠) الأمثال.

١١) التعابير والأقوال السائرة.

١٢) النداءات.

١٣) الألغاز.

١٤) النكت والنوادر والقصص الفكاهية.

١٥) الأعمال الدرامية.

أ ) خيال الظل (صندوق الدنيا وخلافه).

ب) الأراجوز.

جـ) التمثيليات.

د ) مشاهد الحواة ونظرائها.

أما الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس، وهو أول أستاذ للأدب الشعبى فى جامعاتنا العربية، كما أنه على رأس من يرجع إليهم الفضل فى إرساء دعائم دراسة المأثورات الشعبية (الفولكلور) عامة، والأدب الشعبى خاصة، فيذكر[٣٩] أنه بعد أن استعرض البيئات الأكاديمية المتخصصة فى الدراسات الإنسانية شرقاً وغرباً اتضح «أن الأدب الشعبى هو عند الكثيرين من العلماء يرادف الفولكلور أو - على أقل تقدير - يعد الحلقة الرئيسية من حلقات المأثورات الشعبية»(الفولكلور) .وينبه الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس إلى مجموعة من الحقائق البارزة فى مجال دراسة الأدب الشعبى وتحديد مدلوله يهمنا منها ما ذكره من «أن الأدب الشعبى ليس بالضرورة أدب لهجات دارجة، وأن النسبة إلى الشعب هى الفيصل فى التفريق بين ما هو شعبى وما هو غير شعبى، فإن من الآثار الفصيحة ما يمكن أن يكون شعبياً، وفى الآثار التى تتوسل باللهجات الدارجة ما لا يستطيع باحث أن يضعه فى دائرة الأدب الشعبى»[٤٠].

كما يحدد[٤١] جوهر الأدب الشعبى مفرقاً بينه وبين الأدب الفردى أو الرسمى أو المعتبر والأدب العامى، بأن الأدب الشعبى يتسم بالطابع الذاتى، ولكنها الذات العامة، ويصدر عن وجدان، ولكنه وجدان الشعب قبلياً كان أو طائفياً أو قومياً. أما مضمونه فنموذج أخلاقى قومى اصطلحت الجماعة عليه لكى تصعد إليه سائر الآحاد.

أما الأدب الرسمى فهو نشاط وجدانى فى إطار العبقرية الفردية، وهو لا يختلف عن العامى إلا فى كون الأخير يتوسل باللهجة الدارجة، لكن كلا منهما يصدر عن وجدان فردى.

وعلى ذلك فإن معيار التمييز بين الأدب الشعبى وغير الشعبى هو المعيار النفسى عند الأستاذ الدكتور يونس، بالإضافة إلى الوظائف التى يؤديها هذا الأدب والتى يلخصها فى هذه الوظائف:

١) وظيفة ثقافية.

٢) وظيفة جماعية أو قومية تحافظ على تراث الجماعة ومزاياها وأمجادها، وإحساس المجتمع بذاتيته العامة.

٣) وظيفة نفعية تحافظ على الذات والمال.. إلخ.

٤) تفسير الظواهر.

أما وسيلة هذا الأدب، فهو فى معظمه يتوسل بالشعر أو النثر أو بهما معاً (كما فى السير الشعبية مثلاً)، كما أنه يتوسل بضروب التعبير الأخرى من الحركة والإيقاع والإشارة، بل إن فيه ظواهر تمثيلية أثمرت أنواعاً خاصة تقوم بالتمثيل المباشر كما هو الحال عند المنشد المحترف (رواة السير خاصة) وبالتمثيل غير المباشر الذى يتوسل بالدمية أو غير ذلك.

ويقدم الأستاذ الدكتور يونس تعريفاً للأدب الشعبى[٤٢] يجمع فيه بين الخصائص التى رآها مميزة له؛ سواء من ناحية الشكل والمضمون أو الوظائف أو المبدع أو أداة التعبير:

«الأدب الشعبى مصطلح جديد يدل على التعبير المتوسل بالكلمة وما يصاحبها من حركة وإشارة وإيقاع تحقيقًا لوجدان الجماعة فى بيئة جغرافية معينة أو مرحلة محدودة من التاريخ. ويتسم بكل ما تتسم به المأثورات الشعبية من العراقة والتلقائية الظاهرة، وغلبة العرف، ووجود المضامين الثقافية إلى جانب المرونة فى التطور، والجهل بمؤلف النص فى معظم الأحيان».

هذه هى معظم الاتجاهات التى تمثل وجهات نظر الدارسين والجامعين للأدب الشعبى، ولعلى أعتذر إذا كان هناك نقص فى الاستقراء، أو نسيان لبعض الدارسين،

فليس ذلك عن تجاهل لهم أو تقليل من شأنهم؛ فقد حاولت أن أركز على ممثلين للدارسين المتخصصين، وللمهتمين، والهواة ذوى النوايا الطيبة، فحسب.

على أية حال، إن نظرة إحصائية بسيطة لهذه التعريفات سوف تعطينا مؤشرات هامة لاتجاهات التعريف، ومدى ما تدل عليه من وعى بطبيعة الميدان وحدوده. إننا يمكن أن نصنف العناصر الرئيسية فى التعريفات المختلفة على هذا النحو وفقًا لأهميتها لدى المعرفين:

١) الأدب الشعبى يتوسل بالعامية(٦).

٢) الأدب الشعبى ينتقل عن طريق الرواية الشفاهية(٦).

٣) الأدب الشعبى مجهول المؤلف(٥) ويشترك فى تأليفه أكثر من فرد(٢).

٤) الأدب الشعبى يعبر عن وجدان الجماعة أو نفسية الشعب(٥).

٥) الأدب الشعبى مأثور(٤).

كما أن هناك من اشترط أن يكون ساذجًا أو تلقائيًا (واحد)، وأنه يعبر أساسًا عن الطبقات الكادحة أو الفلاحين(٢)، وهناك من رأى أنه يمكن أن يكون معروف المؤلف(٣).

هذا من ناحية التعريفات، أما حدود الميدان، والمواد التى يتضمنها، فإننى أعتقد أنه لا يوجد خلاف كبير حولها، أو حول المواد الرئيسية التى يشملها كالحكاية، والحزر، والمثل، والأغنية بأنواعها وأشكالها المتعددة.. إلخ، مما تتضمنه القوائم التى يمكن أن نجدها فى معظم الدراسات والمجموعات التى تعرضت للأدب الشعبى، والتى يسهل الرجوع إليها عند الحاجة.

وإذا كان لكاتب هذه الدراسة أن يدلى بدلوه فى هذا الشأن من واقع الخبرة الميدانية والنظرية بهذا الميدان فلعله ينبغى تقرير عدة حقائق أساسية:

١) أننا ننظر إلى الأدب الشعبى لا باعتباره جزءاً من ماضى سحيق أو نتاج أناس غير مثقفين، أو نتاج ثقافة غير جديرة بالاحترام.

٢) أننا لا ننظر إلى الأدب الشعبى باعتباره درجة أدنى من الأدب الخاص أو المعتبر أو الرسمى، أياً ما كانت التسمية، مما يبدعه أفراد متميزون معروفون.

٣) أننا ننظر إلى الأدب الشعبى باعتباره نتاجًا فنيًا جديراً بالدراسة أداءً، وإبداعًا أيضاً.

٤) أننا لا نقصر الأدب الشعبى على طائفة أو جماعة أو طبقة رغم إدراكنا أن هناك مدارس علمية معترفاً بها لا تجد فى ذلك غضاضة، ولكن ذلك يرتبط بظروف هذه المدارس وتوجهاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

٥) أنه قد آن الأوان لأن نطبق القانون العلمى الذى يقول إن كل ثقافة تخلق مصطلحاتها وأشكالها الفنية الخاصة بها بمعنى أنه لم يعد من المقبول أو المعقول أن نظل نلهث وراء غيرنا لنلوى عنق ما لدينا لكى يناسب ما لدى الآخرين. وعلى ذلك ينبغى التوفر على جمع المادة الشعبية من أصحابها وبيئاتها وأن نحترم المصطلحات التى يستخدمها الناس لتدل على إبداعهم، شكلاً ومضموناً، فتثرى قوائمنا وتتحدد مصطلحاتنا، وتتضح.

٦) أنه فى جمع الأدب الشعبى ودراسته ـ شأنه فى ذلك شأن غيره من ألوان الإبداع الشعبى ـ لا يمكننا الفصل بين المادة الشعبية وسياقها وأصحابها والبيئة التى تتداولها، وعلى ذلك فلابد من أن نتنبه إلى أن ما يصلح فى النظر إلى الأدب الخاص أو الفن الخاص من مناهج ونظريات، قد لا يصلح بالضرورة لمجال اهتمامنا.

على أية حال إننى أقترح هذين التعريفين للأدب الشعبى، وأعرف أنهما سيثيران جدلا شديداً، ولا أزعم أنهما أفضل من غيرهما، ولكنه اجتهاد، قد يثبت خطؤه، وقد يثبت أن فيه بعض الصحة، فإذا ثبت خطؤه، فقد وفرنا على غيرنا مشقة وعناء، وإذا ثبت أن فيه بعض الصحة، ركزنا على الصحيح فيه، وعدلنا فيما فيه من خطأ أو نقص.

التعريف الأول:

«الأدب الشعبى هو أسلوب التعبير الفنى المأثور عن الفكر والعادات والتقاليد الجمعية، والذى يتوسل بالكلمة».

التعريف الثانى:

«الأدب الشعبى هو الإبداع الفنى الجمعى المأثور الذى يتوسل بالكلمة».

وهذان التعريفان فى واقع الأمر يضعان فى اعتبارهما السمتين الأساسيتين التى يرى كاتب هذه الدراسة أنهما أهم ما يميز الأدب الشعبى، وهى أنه يعبر عن وجدان جمعى، وأنه متداول سواء عن طريق التدوين أو المشافهة، متفقاً فى ذلك مع أستاذى الدكتور عبد الحميد يونس فى رفض المعيار اللغوى أساساً للتفريق بين ما هو شعبى، وما هو غير شعبى على الرغم من أن أكثر المعرفين قد ركزوا على هذا المعيار، وكان محل اتفاق غالبيتهم.

## الهوامش

(١) دكتور محمود ذهنى : الأدب الشعبى العربى: مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، فرع الخرطوم (٥)، ١٩٧٢، ص١٨ : ١٩.

(٢) المرجع السابق، ص٣٥: ٤٥.

(٣) يعنى الدكتور ذهنى بالأدب الرسمى الأدب المكتوب باللغة الفصحى الذى يبدعه مؤلف معروف.

(٤) د. محمود ذهنى: المرجع السابق، ص٤٩: ٥٤.

(٥) المرجع السابق، ص٦٢.

(٦) المرجع السابق، ص٦٣.

(٧) المرجع السابق، ص٦٦.

(٨، ٩) المرجع السابق ص٦٨.

(١٠، ١١) لمزيد من التفاصيل عن نقد هذه التعريفات، ومعرفة وجهة نظر الباحث في بعض هذه التعريفات، انظر المرجع السابق، ص٥٠: ٧٨.

(١٢) المرجع السابق، ص٧٩: ٨١.

(١٣) المرجع السابق، ص٨١: ٨٣.

(١٤) المرجع السابق، ص٨٣: ٨٤.

(١٥) عامر رشيد السامرائى: مباحث فى الأدب الشعبى، وزارة الثقافة والإرشاد، العراق، ١٩٦٤، ص٣:٥

(١٦) المرجع السابق، ص٦.

(١٧) المرجع السابق، ص٩: ١٠

(١٨) المرجع السابق، ص١١ .

(١٩) المرجع السابق، ص١٢ .

(٢٠) المرجع السابق، ص١٣ .

(٢١) المرجع السابق، ص١٤ .

(٢٢) المرجع السابق، ص١٥ .

(٢٣) المرجع السابق، ص١٥ : ١٦ .

(٢٤) أحمد صادق الجمال: الأدب العامى فى العصر المملوكى، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦ ، ص٧٣ .

(٢٥) المرجع السابق، ص٧٤ .

(٢٦) المرجع السابق، ص٧٤ .

(٢٧) المرجع السابق، ص٧٥ .

(٢٨) أحمد رشدى صالح: الأدب الشعبى، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٤ ، ص٢٨ . وانظر لمزيد من التفاصيل الفصل الأول من الكتاب (١٤:٥٠) .

(٢٩) محمد المرزوقى: الأدب الشعبى، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٦٧ ، ص٤٩ : ٥٠ .

(٣٠) الأب يوسف قوشاقجى: الأدب الشعبى الحلبى، مطبعة الإحسان، حلب، ١٩٧٥ ، ص٧ .

(٣١) شوقى عبدالحكيم:أدب الفلاحين، دار النشر المتحدة، القاهرة، ١٩٥٧ .

(٣٢) د. حسين نصار: الشعر الشعبى العربى، سلسلة المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة ، القاهرة، المقدمة .

(٣٣) إبراهيم الداقوقى: فنون الأدب الشعبى التركمانى، مطابع دار الزمان، بغداد، ١٩٦٢ ، ص٣ .

(٣٤، ٣٥) المرجع السابق، ص٣٨:٣٩ .

(٣٦) عاتق بن غيث البلادى: الأدب الشعبى فى الحجاز، دار مكة للطباعة والنشر، ١٩٨٢ ، ص٣:٧ .

(٣٧) د. محمد الجوهرى: علم الفولكلور، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٢ ، ص٣:٧ .

(٣٨) انظر: أحمد رشدى صالح: الأدب الشعبى وفنون الأدب الشعبى، مرجع سابق .

(٣٩) د. عبد الحميد يونس:دفاع عن الفولكلور (الأدب الشعبى مقوماته ووظائفه) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٠٣: ١١٧.

(٤٠) د. عبد الحميد يونس: الظاهر بيبرس فى القصص الشعبى (سلسلة المكتبة الثقافية)، دار القلم، القاهرة، ص٦: ٧.

(٤١) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور، مرجع سابق.

(٤٢) د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور، (مادة أدب شعبى).

# الأدب الشعبى

## وثقافة المجتمع

إن أنماط التعبير الفنية الشعبية التى يعبر بها المجتمع عن أسلوبه فى الحياة تستمد وجودها من الإطار الثقافى الذى يعيش فيه الناس. فالعادات والتقاليد والأفكار التى يشترك فيها أفراد المجتمع هى التى تشكل أبعاد هذا الإطار الثقافى المستمد من تجاربهم المختزنة جيلاً بعد جيل، والتى يمارسونها يوماً بعد يوم ويتناقلونها بينهم باعتبارها تراثاً لهم جميعاً . ولا شك أن كل مجتمع إنما يتميز بثقافته الخاصة التى تفرده عن غيره من المجتمعات، كما يتميز بخصائص معينة تحدد شخصية الفرد، وتصوغ سلوكه مع غيره من الأفراد، الذين يكونون فى مجموعهم المجتمع الكبير. والدارسون يرون أن للثقافة جانبين أساسيين، يكمل كل منهما الآخر، الجانب الأول مادى يظهر فى أسلوب المعيشة، والأدوات التى يستخدمها الناس فى قضاء حاجاتهم المختلفة، والطرق التى يخضعون بها البيئة، كى تلائم حياتهم، كأنماط العمل والزىّ، والمأكل.. وما إلى ذلك. ويتضمن هذا الجانب أيضاً نوع التعاون الذى يسود بين أفراد المجتمع من أجل الانتصار على الظروف المحيطة بهم. وأما الجانب الثانى فهو ما يمكن تسميته بالجانب المعنوى أو الروحى، الذى يضم مجموعة العادات والتقاليد التى يحتفل بها المجتمع، والتى يتوارثها الناس، والعرف الذى يحكم حياتهم، والقواعد

الأخلاقية التى تحدد علاقات كل منهم بالآخر من ناحية، وبالمجتمع من ناحية أخرى، كما يضم أيضاً أساليب التعبير الفنية عن الجوانب المختلفة للحياة فى المجتمع.

* * *

ويرى الدارسون أيضاً أن الثقافة ليست ظاهرة عضوية يمكن أن يراها الإنسان، كما يستطيع أن يرى مظاهرها المادية، أو حتى مظاهرها المعنوية؛ ذلك أنها فى مضمونها ظاهرة نفسية تجد مكانها فى عقول الأفراد، ووجدانهم، ولا تبدو إلا من خلال الأفراد الذين يعبرون عنها. ومعنى ذلك أنها تتألف من عناصر كثيرة متشابكة يسهم فى إظهارها الأفراد الذين يكونون المجتمع؛ إذ يلتقى فى الثقافة دائماً الفرد والمجتمع حيث ينهض كل منهما بدوره فى التعبير عنها. وتتكون ثقافة أى مجتمع من مجموع الأفكار والاستجابات العاطفية وأنماط السلوك التى يكتسبها الأفراد عن طريق التعلم أو المحاكاة، أو بمعنى آخر هى حصيلة الخبرات والقدرات والمعارف التى يحصلها الفرد من إطاره الاجتماعى.

وأول العناصر التى يجب علينا أن نلتفت إليها عند تحليلنا للإطار الثقافى هو «اللغة»؛ فاللغة أحد عناصر الثقافة، ولا يمكن أن تكون هناك ثقافة إنسانية دون لغة، ذلك أن اللغة هى أداة الاتصال بين الناس، وكلما زادت الثقافة تعقداً كلما ازدادت الحاجة للغة متطورة قادرة على أن تحمل الأفكار والمعتقدات، التى يحتفل بها المجتمع. ونحن لا نقصد باللغة هنا ما قد يرتبط بقواعد النحو والصرف والاشتقاق وما إلى ذلك، مما يتوافر على دراسته اللغويون ودارسو اللهجات، ولكننا نعنى بالدرجة الأولى باللغة هنا كونها أداة للفكر، ونقل الخبرة والمعرفة. ذلك لأن البحث فى أصل اللغة أو تطورها إنما يحتاج إلى دراسة مستقلة بنفسها لا مجال لها هنا. وعلى ذلك فإن ثقافة أى مجتمع مدينة، فى الحقيقة، للغة بثراء مضمونها، فاللغة جزء لا يتجزأ من الثقافة. إنها لون من ألوان السلوك الذى يجب على الفرد أن يكتسبه، بنفس الأسلوب الذى يكتسب به أى لون آخر من ألوان الثقافة الموروثة، والمهم فى الأمر أن اللغة من أوائل الأشياء التى يكتسبها الفرد من مجتمعه، ومن ثم يستطيع بعد ذلك أن يتمثل

سائر جوانب ثقافته. ومن هنا كان حرص المجتمعات الشعبية على أن تدرب أطفالها على النطق والكلام، وأن تعلمهم لغتها لكى تهيئ لهم السبيل بعد ذلك أن يعيشوا فى مجتمع يفهم كل إنسان فيه الآخر.

فيعلم البدو فى الفيوم - مثلا - أبناءهم بعض العبارات التى يدربون بها ألسنتهم على معرفة اللهجة البدوية فيقولون لهم :

وَرَلْ ووَرُلَهْ .. فِى رَمْلَةٍ بِيَضَةْ جِرُ لَهْ ..

ضَرْبِتَ الْوَرَلْ .. هَرْوِلَ وَرَا الْوَرُلَهْ ..

كما يقولون لهم أيضاً، من أجل نفس الغرض ..

يَا شَزَرَاتِ الْفِنْعِيخِى .. وِحَبَّنْ عِيخِى ..

طُلْتَنْ تِفَنْعَخْتَنْ ..

فِنِيعِيخاتِ .. فنيعيخاتْ .. [١]

وقد تكون بعض هذه العبارات لا معنى لها ولكن ذلك ليس بالأمر الهام، ذلك أنه ليس مطلوباً من الطفل أن يعرف المعنى، ولكن المطلوب هو النطق بهذه الكلمات ذات الحروف المتقاربة المخارج، أو المتنافرة حتى يستطيع أن يتعود على هذه اللغة، فإذا ما كبر، فإن الأمر يختلف، ذلك أن المعنى يصبح له أهميته التى لا يجب إهمالها، وهذه الحكاية الصغيرة توضح أن إدراك المعانى الكامنة وراء الألفاظ التى يدرّب المجتمع أفراده عليها ذات أهمية كبرى لكى يحتل الفرد مكانه الذى يستحقه. تقول الحكاية :[٢]

«فيه راجل عنده ولد عنده تقريباً ١٦ سنة .. وفى الآخر جا يسافر فى تجارة من مصر لليبيا فبوه (فأبوه) قعد بيقول له :

الكُحْل حِجْرَهْ .. والْهُونْ هُو هِنْدَابَهْ ..

وِانْ جَا لِلعين دَا تِداوَى بِه ..

جَالْ (قال) له الوالد :

**الكحل حِجْرَه .. والْهُونْ هُوَّ لَصَّهْ ..**
**وإنْ جَا للعينْ دَاهَا مَصَّهْ .. اِللّى معِاه العِرفْ مَا يِتْوصَىَّ ..**
**يِديِرْ وْيليِجْ وِيجبْلُوَّ أصْحَابَهْ.»**

إنَّ وجودَ اللغة يجعل نقل الأفكار وأنماط السلوك التى يود المجتمع أن يعلمها لأبنائه لا يتوقف على المصادفة، ولكن عن طريقها يمكن نقل المعرفة والخبرة التى يختزنها المجتمع إلى الأفراد. ومن ثم فإن ثقافة المجتمع مدينة للغة بمضمونها وشكلها، كما أن المجتمعات نفسها مدينة بوجودها للحصيلة الثقافية التى تحتفظ بها .

* * *

إن اللغة الشعبية ـ إذا صح هذا التعبير ـ تختلف إلى حد ما عن اللغة الأدبية ذلك أن الأخيرة تخضع لنظام لفظى محدد، أى أن الأصوات المستخدمة مقيدة بعدد معين من الحروف الساكنة والمتحركة، وهى بذلك تغاير من بعض وجوهها الاستعمال الشعبى للغة الذى يعكس الاحتياجات العملية للمجتمع الشعبى، وتتميز بمرونتها وقدرتها على التكيف مع حاجات الأفراد. وليس معنى ذلك أن هذه اللغة لا تخضع لأى نظام، ولكن المعنى أنها أكثر تحرراً من اللغة الأدبية. فما يصطلح عليه المجتمع للدلالة على معنى معين، لا يحتاج إلى حكومة أدبية لإقراره، وإعطائه جواز المرور إلى الحياة العامة .

ويتركز الفارق الأساسى بين اللغتين فى أنه يلاحظ أن اللغة الشعبية تحتفل بتوازى العبارات الصغيرة ـ أى الجمل ـ ويبدو ذلك واضحاً فى أنماط تعبيرهم الفنى، سواء فى الحدوتة أو فى المثل أو فى الحزر (اللغز) أو فى الأغنية.. كما أن الجمل الاعتراضية نادرة فيها، بالإضافة إلى أن أدوات الربط بين الجمل تكاد تكون معدومة فى اللغة الشعبية، ولعل هذا الجزء المروى من السيرة الهلالية أن يوضح ذلك :

**«أتوَكَّلُوا على اللّه .. وهُوَّ سَافِرْ وَرَاهُمْ.. سافر وراهم .. يِفُوتْ الجِمَالْ كلها وِيْحَادِى جَمَلَ وَآطفَةْ .. قَام قَالتَ لهم .. يا بويا مال**

**الْخَفَاجَهْ دَا وْمَالْنَا .. لا هو ابن عم لنا .. ولا ابن خالنا .. قال لها يا عاهرة، من القِولْ بَطلّى .. أنا ريتكْ من تحت الحزام سقيتيه زَلال .. قَالَت له يا بويا أنا عُرْمَـةْ مكيّلَهْ .. وِهَالْبت مَا هَا أَوْرِدْ على كيّال .. إنْ وَفيتْ كِيلى شَرّفَتكْ فى نجع هلال... وان خف كيلى ضيّعنى على سِن الحروب دِهان».**

كما أن اللغة الشعبية تتسم بالتعبيرات المختزلة ، ولعل ذلك أوضح ما يكون فى المثل والحزر خاصة. لأنها بطبيعتها لا تحتمل الإفاضة والإطناب، ولذلك فهى تكتفى بالرمز أو الإشارة إلى الشىء الذى قد لا يكون فى متناول حواس الفرد فى شكل مادى ملموس. ولعل الاعتماد على الذاكرة التى تعد عاملاً أساسيًا له دوره فى انتقال النصوص وروايتها قد جعل اللغة التى يستخدمها الشعب تأخذ هذا الشكل الذى يحتفظ بقدر من الإيقاع، والموسيقى، مما يجعل العبارة سهلة التذكر فإن مثل هذا الحزر - الفزّورة - الذى يقول : السّتْ من حسْنها نزْلت دموعها على خدها (الشمعة)، وهذا المثل «اعملها طيّبة وارميها البحر الجارى، إنْ ضَيّعْها العبد ما يضيّعها البارى»، لا شك تتضح فيهما هذه الحقيقة. والأمر بالطبع أيسر من ذلك بالنسبة للأغنية أو الموال اللذين يعد من سماتهما المميزة وجود الموسيقى الخارجية التى تصاحبهما كعامل مساعد للموسيقى الداخلية التى تنبع من النص نفسه.

وعلى ذلك فإن اللغة بطريقة الاستعمال الخاصة التى يستعملها بها الشعب فى تعبيره الفنى إنما تقوم بدورها الفعال فى ربط الفرد بالجماعة والجماعة بالفرد، ولا شك أن المجتمع الشعبى يزداد تقديره لأفراده الذين يستطيعون استغلال المعانى الجديدة التى يمكن أن تهيؤها لهم اللغة إذا ما استخدمت استخداماً سليماً لنقل السلوك أو التعبير الفنى.

وإذا كنا قد ذكرنا أن التعبير الفنى الشعبى - شأنه شأن التعبير الفنى الذى يبدعه الفنانون بالمعنى الخاص - إنما يستخدم اللغة استخداماً خاصاً، تتمثل فيه كل الأبعاد التى تعطيها له هذه اللغة، ويجعلها تختلف من ناحية بنائها عن اللغة العادية المستعملة، رغم قربها الشديد منها، فإن ذلك يستلزم مناقشة الصورة الفنية التى تتكون

نتيجة لهذا التركيب الجديد. ولعل أهم سمة يجب التنبيه إليها هى استخدام «الاستعارة» وسيلة لرسم الصورة، وتأكيد المعنى.

فالاستعارة فى الحزر (الفَزُّورة) - مثلاً - قائمة على عنصر المفاجأة والإثارة الذى يهدف إلى تأكيد نقطة بعينها، وإعطائها الفرصة لكى تبرز الارتباطات الفكرية المقصودة، ومن هنا فإن المماثلة بين «الإصبع وقرن البامية وبين حبات اللؤلؤ، وبذور البامية» فى هذا الحزر «صُبَاعِى أخضر ومْحشِى، فيه اللولى ما بِتْغَشِّي» (البامِية)، كما أن المشابهة بين «الرصاصة والطائر» فى «طِيرْ طَارْ مع الكفّار، جناحاته سوده وقلبه نار (الرصاصة). لا تبدو غير معقولة أو صعبة الفهم، ذلك أن العلاقة بين المشبه والمشبه به - وهى وجه الشبه، تظل واضحة يمكن إدراكها بقليل من إعمال الفكر. إن هذين الحزرين يمكن أن يشيرا إلى الفترة التى لاحظ فيها الإنسان فى المجتمع الشعبى أنه يمكن أن يشبه ثمار البامية البيضاء باللؤلؤ وأن يشير إلى الرصاصة التى تنطلق من البندقية على أنها طائر. وتركيب الحزر الأخير قد ينبئ عن نظرة الثقافة الشعبية المصرية إلى الرصاصة، فهى تجعل الرصاصة شكلاً من أشكال الشر وهى بذلك تطير مع الكفار، كما أن أجنحتها سوداء، وقلبها ملىء بالحقد، والنار التى تحرق.

وينطبق المفهوم نفسه على المثل أيضاً، فإن الصور الاستعارية واضحة فيه تقوم بوظيفة مهمة، تجعله قادراً على ملاءمة كثير من المواقف التى يصح الاستشهاد فيها به. فالمثل الذى يقول «أعلى ما فى خيلَكْ اركَبُه» و «الْجَيِّدَة فى خيلَكْ إِلْهَدْهَا»[٣] لا يقصد به بالطبع ما ينبئ عن لفظ المثل وإنما هو يحمل دعوة إلى التحدى كما يقولون فى الاستعمال اليومى «اللى تقدر عليه اعمله» ومن ثم فقد استعير لعظم الأمر صورة ركوب الخيل والمعروف أو المتوارث فى البيئات الشعبية أن ركوب الخيل لا يكون إلا لأمر جلل، كما أن الحصان الذى سيركب ليس حصاناً عادياً بل إنه أحسنها، وأسرعها جميعاً، وفى ذلك تأكيد لصورة التحدى التى يحملها التعبير الشعبى والتى أودعها فى المثل. وفى مثل هذا المثل «فى برَمْهَات رُوح الغيط وهاتْ» تقوم الاستعارة أساساً على ملاحظة الظاهرة الطبيعية فى المجتمع الزراعى؛ إذ يعرف الفلاح بحكم خبرته الطويلة، وملاحظته للحياة من حوله أن المحاصيل التى توجد فى الحقل فى غضون

هذا الشهر «برمهات» تكون قد نضجت أو قاربت النضج ومن ثم فهو يتوقع فيه الخير الذى يأتيه من هذه المحاصيل على العكس من الصورة التى يرسمها لشهر «بشنس» فى المثل «بشنس يكنس الغيط كنس»، وذلك لعدم وجود زراعة فى الحقل آنذاك.

ويحفل الشعر الشعبى والأغنية الشعبية بالكثير من الاستعارات التى تقوم بالوظائف نفسها التى تنهض بها فى المثل أو الحزر ففى هذه الأغنية تقول الفتاة :

المغنية : فِى الأرْض واِتْعشّمْت .. رَمِيْت حَبّ الْودَادْ

المرددات : فى الأرض واتعشمت .. رميت حب الوداد

المغنية : فى الأرض واتعشمت حسبْتُهُمْ يِطْلَعُوا .. زَىّ عبَادِ الشّرْق ..
حِسبتهم يطلعوا زى عبادَ الشرق تَارِيتها أرْض سُوده
مَا تحْلّشْ حدَ .. رميت حب الوداد فى الأرض ..

المرددات : فى الأرض واتعشمت .. رميت حب الوداد.

تصور الفتاة خيبة أملها، فقد قدمت الحب لحبيبها، وحسبت أنها سوف تلقى ممن تحبه مثل ما قدمته، ولكنه أخلف ظنها. والمتأمل للاستعارات التى تحفل بها هذه الأغنية يجد أنها قد استعارت للحب «حب الوداد»، واستعارت لتقديمها هذا الحب إلى «ن تحب «صورة الزراعة»، وبالطبع فإن الحب والزراعة، يحتاجان إلى أرض مثمرة، ومن ثم فقد استعارت للحبيب صورة «الأرض»، ولكنها أرض سوداء لا تنفع فيها زراعة ولا ينبت فيها ثمر «تاريتها أرض سودة ما تحقش حد» ..

وفى أغنية أخرى تستعار صور كثيرة لوصف جمال الفتاة ومحاسنها فشعرها طويل كسلب الجمل (حبل طويل يستعمل فى ربط ما يحمله الجمل)، والجبهة كهلال شعبان، والحاجب كخط القلم، والعيون عيون غزال، والأنف بلحة من الشام، والفم صغير كالمبسم، أو فيه من صفات السحر ما ألصقه الخيال الشعبى بخاتم سليمان الذى يخدمه جنى يجيب الإنسان إلى كل ما يطلب، والثديان رمانتان.. وهكذا :

المغنية : «عَلَى النّوّارْ يَا سمَارَة
.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

المرددات :ـ على النوار يا سمارة

.. وعلى النوار وَأنا أبيعْ روحى

× أيا شعرك سَلبْ جَمّالْ

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

ـ على النوار يا سمارة

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

× أياَ لْقُوَره هلال شعبان وعلى النوار وأنا

أبيع روحى

ـ على النوار يا سمارة وعلى النوار وأنا

أبيع روحى

× أيا لْحاَجِبْ خط القلم

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

ـ على النوار يا سمارة

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

× أيا عيونك عيون غزلان

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

ـ على النوار يا سمارة

.. وعِلى النوار وأنا أبيع روحى

× أيا خَشْمِكْ بلَحَهْ من الشام

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

- على النوار يا سمارة

.. وعلى النوارِ وأنا أبيع روحى

× أيا حنَكِك حنَكْ مبَسَمْ

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

- على النوار يا سمارة

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

× أيا حنِكك خاتم سليمان

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

- على النوار يا سمارة

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

× أيا سِدْرِكْ (صدرك) طرح الرمان

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

- على النوار يا سمارة

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

× أيا بطنك عَجِينْ خمران

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

- على النوار يا سمارة

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

ولعل وصف الجبهة «القورة» بأنها هلال شعبان، من تأثير ثقافة دينية متوارثة إذ لا يمكن الجزم بمعنى محدد أو سبب معين لهذا التشبيه.

وتتصف هذه الصور الاستعارية التى ترد فى الأغانى بالعمومية، وبأنها مقتطعة من البيئة التى يعرفها الفرد فى المجتمع الشعبى كما يعرف نفسه تماماً. وتختلف بعض هذه الصور التى وردت فى الأغنية السابقة، التى تغنيها الفتيات فى حفلات العرس، عما يغنيه الرجال أثناء الرقص «الكف» :

المغنى : × أوَّلْ مَا نبْدى بِالْجُولْ .. وأول ما نبدى
بْالقُولْ .. تعالى هنا جِدَّامَاىْ

المرددون : تعالى هنا جداماى

× يَا شَعُورِكْ كِيفِ الدَّيسْ .. وِيرْدِى
فوج غزير أماى

- ويردى فوج غزير أمَّاىْ ..

× والجُورهْ هلال شعبان .. و هالل من غَرْبَاوَاىَ

- وهالل من غربا ضاواى

× وعيونك سود بلا تكحيل .. اللى بِخُزَرَانَهْ
طَاح جِتَيلْ وماضنِّى عاد ينفع شَاىْ ..

- وما ضنى عاد ينفع شاى

× وسِنُونِكْ صرَف رْيَالاَتْ .. بِعدِّنْ فيه
النَّشَوَاتْ .. الفمْ سدِّيتَهْ بِاصْبَاعَىْ ..

- الفم سديته باصباعي ..

× وِرَجْبَتِكْ كيفِ البَنورهْ .. زَاينْهَا عِجْدِ اللوَلاىْ

- زاينها عجد اللولاى

- زاينها عِجْد المُرْجان .. صغِير وْغَالِى فِى
الاثمانْ .. اللى دَجَّا وَاحِدْ جِنْدَاىْ ..

ـ اللى دجا واحد جنداى ..

× اللى دَجّا واحد فى الرّيفْ ..

يطلع للدمغة بتصريح

اللّى خِزْرَانَكْ بات ضعيف ..

ماظنى عاد ينفع شاى

ـ ما ظنى عاد ينفع شاى

× وِدْرَاعِكْ خَضَبْ بالحنّهْ ..

سيف جِبدْ يوم عُرَابَاىْ

سيف جبد يوم عراباى

× ثديانك من تحت التوبْ ..

عساكر ع الخيل مِصبّاىْ

ـ عساكر ع الخيل مصباى

× والصُّرة كيف الفنجان ..

يفيد كيوفى مصراناى

ـ يفيد كيوفى مصراناى

× تحت الصُّرّة اهاب شِوَىْ ..

وخايف نِجُول وكل الناس تِعَارِكْنَاىْ

ـ وخايف كل الناس تعاركناى

× خلاخيلك دارِتْ رَنّاتْ ..

ومن تحتا باين لاضاى

ـ ومن تحتا باين لاضاى[٤]

وهذه الصور التى ترسمها هذه «المجرودة» - كما تسمى فى بعض الجهات أو «الشّتيوة» كما تسمى فى جهات أخرى - مألوفة، وهى ما يدركها المجتمع ويعرف مدلولاتها، وهى تمثل عنده نموذج الحسن والجمال التى يبتغيها من المرأة.

إن رواة الحكايات الشعبية، ومغنى الأغانى والمواويل، والذين يحفظون الأمثال، والفوازير كانوا ومازالوا ذخيرة لا تنفدْ لكثير من أنماط التعبير الفنى لمجتمعهم، فقد حافظوا على حكايات المجتمع وأغانيه وأمثاله التى تعد تعبيراً مشتركًا للمجتمع ككل .. يتضمن أفكارهم وآمالهم وآلامهم، لذلك كان هؤلاء الرواة والشعراء والمغنون عناصر تجميع الوجدان الجمعى لمجتمعهم، وبوتقة انصهرت فيها الأفكار والمشاعر والأحاسيس والمثل العليا لهذا المجتمع، وهى التى تكون فى مجموعها ثقافته. ويقوم الإطار الثقافى للمجتمع بوظائف كثيرة يمكن أن نجدها منعكسة على وسائل التعبير التى ينقل بها المجتمع خبرته عن طريق قصاصيه وشعرائه. ولعل أول هذه الوظائف أن يهيئ الإطار الثقافى الفرد لكى يحتل مكانه فى المجتمع، كما يهيؤه أيضاً للتلاؤم مع بيئته الطبيعية التى يعيش فيها، ومن هنا فقد حفلت الأمثال مثلا بالكثير من المواقف والخبرات التى يمكن أن تفيد الفرد والمجتمع ، بالتالى، فى الكثير من الأمور التى قد تقابله أثناء حياته، فالبيئة الزراعية التى تغلب على المجتمع المصرى عامة قد وجدت تعبيراً عن مظاهرها المختلفة وموقف الفرد والمجتمع منها فى كثير من أشكال التعبير الشعبية. إن أمثال الزراعة تعطى أحياناً نصائح خاصة بما يجب على الفرد أن يفعله فى هذا الشأن «الشَّرْط عنْد الْحَرْت يريّحْ عنْد العُرْمَةْ»، «إذَا سَبَقَكْ جَارَكْ بالتّخْضير، اسْبَقه بالْمَسْحَة» أى «إذا سبقك جارك بالحرث استعداداً للزراعة، فاسبقه أنت بتقصيب الأرض وتمهيدها لذلك. والمراد أنه إذا سبقك بإحدى الوسائل فاسبقه أنت بأخرى» و «إنْ طَابْ رِيحكْ دَرّى، ما فِى الْمُوَانَاةْ خيَره، وإنْ مَا طاب رِيحك خلّى تبْنَا مغطىّ شِعيرا»[5] فهو يدعو إلى انتهاز الفرصة المواتية، فإذا لم تتوافر هذه الفرصة فلا بأس من التأخير قليلا. كما تعطى بعض الأمثال الخاصة بالتقويم القبطى - الذى يعرفه الفلاح المصرى - نصائح مهمة خاصة بالزراعة، وخصائص الشهور، وقد سبق ذكر بعض هذه الأمثال. كما أن الحِزْرَ أيضًا يمكن أن يكون له دوره فى هذا

الشأن، فهو يقوم بأسلوبه الخاص وعن طريق شكله المتميز بالتعريف ببعض خصائص الشيء، موضوع السؤال.. «سطحنا ملَيان قلقاس، صبحنا مالقيناش ولا راس» والجواب هو «النجوم».

ومن الواضح أن تأثير ثقافة البيئة الزراعية ظاهر فى الصورة التى يعبر بها الحزر عن موضوعه. ووظيفته هنا استخدام العناصر التى توفرها البيئة الطبيعية ويشكلها الإطار الثقافى للتعريف بالظاهرة التى يود أن ينقل صورتها إلى الأفراد والمجتمع.

إن تنظيم مواقف الأفراد وسلوكهم وعلاقاتهم مع بعضهم البعض من الأمور التى يهتم بها المجتمع اهتماماً كبيراً، وهو يكفل لهم هذا بتوفير النماذج المثالية لأنماط السلوك المعتبرة لديه، وتدريبهم على تعود ممارستها فيقول هذا الجزء من الأغنية الشعبية التى تغنيها الفتيات :

المغنية : × قَال لى يِا ليلى بَطّلِى حبّةْ

المرددات : ـ يَاوَلَهْ

× وَبطّلِى شَرّبِ حَوَاجْبِكْ

ـ يا ولهِ

× حتىّ ابْن عَمّكْ مَا هُو عَاجْبِكْ

ـ يا ليلى يا ليلى

فتنصح الأغنية الفتاة أن تقتصد فى زينتها، واستعارت لذلك صورة التطرف فى تزجيج الحواجب، وفى جزء آخر من أغنية أخرى تتخذ النصيحة هذا الأسلوب :

المغنية : × يَابِتّْ مَاتِضْحَكِيشْ وِالضّحْكِ بِرْمِيكِى

.. يَالِيلْ

المرددات : ـ اللّه يا لِيلْ اللّهْ

× وِتْشَمّتِى ابْنِ العدّو وِابْنِ الْحَرَامْ فِيكِى

.. يا ليل

- الله يا ليل الله

× يا بت ماتضحكيش وِتْبيِّنى ضبكْ

.. يا ليل

- الله يا ليل الله

× وابْنِ الْحَلاَلْ وِابْنِ الْحَرَامْ يَاخْدُوا حمَارْ خدَّك ..

يا ليل

- الله يا ليل الله

والأمثلة على ذلك كثيرة فى الأغانى والمواويل وفى غيرهما من المأثورات الشعبية. فيقدم هذا الموال نموذجاً لما يحب المجتمع أن يتوافر فى الرجل من أخلاق، وما يحب أن يكون عليه سلوك الفرد :

يَا كَامل ألعقلْ.. عَقْلَكْ فِى الدّمَاغْ يِنْعازْ[٦]

العقل زينة الشباب، أمَّا الشّرف بِنْعازْ

إوْعَنْ تعَادى الرِّجالْ .. دا قليل الرجال بِنْعازْ[٧]

وَحياة محمد نَبِى .. اِللّى ذِكْرُه عَ اللسَان بِنْعازْ

العقل والدِّينْ .. وفقر بلادين.. ورضا الوالدين ينعازْ.

فالمجتمع يحتفل بكمال العقل، والشرف، ويدعو أفراده إلى أن يتحلوا بهاتين الصفتين، كما يحتفل بالرجولة كخلق ويحذر من معاداة الرجال، فالحياة قائمة على التعاون والتكافل الاجتماعى بين الأفراد. ويرى أن سعادة الحياة إنما تتحقق للفرد والمجتمع بكمال العقل والشرف والدين والخلو من الديون، ورضاء الوالدين. والحقيقة أن اهتمام المجتمع - وهو الكيان الذى يحمل الثقافة - بسلوك الأفراد وعلاقاتهم المختلفة، إنما ينبع من أنه لا يستطيع أن يقوم بدوره إلا عن طريق الأفراد الذين

يتكون منهم، ومن هنا فهو يسعى إلى تحقيق أكبر قدر من الاستقرار لحياته الاجتماعية بتنظيم السلوك ومنع الاتجاهات الفردية التى قد تخرج بالمجتمع عن طريقه المرسوم، أو تؤثر فى النماذج التى يضعها للتعاون بين أفراده؛ ولذلك فهو يمارس ضغطًا قد يبدو ملموسًا أحيانًا على الأفراد الذين يخرجون عليه، أو يتنافى سلوكهم مع السلوك العام لغيرهم من الأفراد. ومثال ذلك «مواعيد العرب» التى تشكل عادة لها قيمتها وأهميتها فى رأب الصدع الذى قد ينشأ نتيجة الصراع بين الأفراد بعضهم البعض، وقد يتخذ هذا الضغط شكلاً معنوياً غير ملموس وهو ما تتضمنه عادة مأثوراته الشعبية؛ فالمثل الشعبى الذى يقول «إنْ قَابِلَكْ اللئيم صُدْ عنَّه، وانْ كلّمْتُه فرّجت عنّه وأُن سِبْتُه روّح بِهَمّهْ» إنما يدعو إلى نبذ الإنسان اللئيم الذى يلقى من المجتمع كل احتقار، ومن ثم يفصله، تمهيداً للتخلص منه كنموذج لا يود المجتمع أن يكون بين أفراده.

وهكذا يسهم المجتمع عن طريق ثقافته فى توفير الوسائل المختلفة التى يلبى بها حاجات أفراده المادية والمعنوية. ونحن إنما نركز على الناحية المعنوية؛ لأنها ترتبط بما يستحدثه المجتمع من تعبيرات فنية متعددة الأشكال، متكاملة فيما بينها. فالمجتمع فى مقابل ما يمارسه من ضغط على الأفراد لابد أن يوفر لهم أيضًا الأساليب التى تمكنهم من التحرر من هذا الضغط أحياناً، ومن وقع الحياة عليهم أحيانًا أخرى، ولعل ذلك هو السبب فيما يوجد فى الأغانى والمواويل، والفوازير أحيانًا، من رموز معينة. وربما كان التعبير عن الحاجات الجنسية مما لا يمكن تجاهله، وهو يعطى صورة واضحة للأسلوب الذى تيسره ثقافة المجتمع للفرد كى يعبر به رمزاً فى الأغلب الأعم:

**المغنية : × مِنْ فُوقِيها مَاشِى.. والسكّة نِعمتْ وَانَا**

**المرددات : ـ من فوقيها ماشى.. والسكة نعمت وانا..**

**× من فوقيها ماشى.. يَاعَمْ يَامَاشِى.. سَايِقْ**

**عليك النبى تَاخُد القَلَمْ والدّوَا.. وِتِكْتِبْ عَلَى شَاشِى عَيِّل صغيّر..**

يَاعَمْ يَامَاشِى

وِخُدْ عَقْلِى مِنْ رَاسِى.. والسّكّةْ نعمت وانا..

- من فوقيها مَاشى.. والسكة نعمت وانا..

تكشف هذه الأغنية وغيرها من الأغانى وأنماط التعبير الأخرى عن الأسلوب الذى يهيىء به المجتمع لأفراده التنفيس عن عواطفهم المكبوتة فى إطار الثقافة التى يتميز بها المجتمع والتى تهدف إلى إدخال الرضا إلى نفوس الأفراد، وتوفير السعادة لهم، إذ يشعر الفرد بالحاجة إلى مشاركة الآخرين له وجدانياً، والرغبة فى إيجاد مخارج طبيعية لما قد يحسه من مشكلات، أو ما يشعر به من فرح أو ألم. ففى جزء من أغنية من أغانى الأفراح تقول الفتاة مخاطبة عمتها:

× يَاعَمّتى ياعمتى قُولى لابُويَا كِلْمه.. ياليل..

- الله يَالِيلْ الله

× دَاحْنَا بنَات ياعمتى مش قمح بِخْزِنا.. ياليل

- الله ياليل الله

× ياعمتى ياعمتى.. قولى لابويا كلام.. ياليل..

- والله ياليل الله

× داحنا بنات ياعمتى مش قمح فى الأجران..

ياليل..

- والله ياليل الله.

فالمجتمع إذا كان يفرض على أفراده نماذج معينة من السلوك، ويضع لهم حدوداً معينة لا يتجاوزونها، وقد لا يتقبلونها أحياناً، فإن عليه أيضاً إذا أراد أن يستمر فى ممارسة سلطته عليهم أن يهيىء لهم فى ثقافته الأسلوب الملائم للتنفيس عن مشاعرهم والتعبير عن أفكارهم والتخلص من أعباء الحياة اليومية عن طريق منافذ

يهربون منها إلى نشاط جمعى قد يأخذ شكل رقصة أو مجلس سمر،·أو بعض الألعاب والمسابقات. ومن هنا يمكن لنا أن نفسر ظاهرة الإقبال على المشاركة فى الاحتفالات العامة والخاصة سواء كانت مما يهتم بها المجتمع كله كالموالد الدينية مثلاً، أو مما تدور فى إطار الأسرة أو العائلة كالعرس والختان أو مناسبة الوفاة.. إذ تعد هذه المناسبات أطراً ملائمة يستطيع الفرد أن يجد فيها متنفساً لما يعتمل فى صدره. فالذى يحدث أن الفرد يعود بعد الاشتراك فى أى من هذه المناسبات- سواء بطريقة إيجابية كالإسهام فى الرقص والغناء أو بطريقة سلبية تجعله يأخذ موقف المتلقى أو المتفرج- أكثر قدرة على مواجهة حياته اليومية واستعادة نشاطه، والتغلب على السأم الذى قد تخلقه فيه رتابة الحياة من حوله والملل الذى يحسه نتيجة لممارسته لنفس العمل والعلاقات. فلا شك أنه من المستحيل على المجتمع أن يظل محتفظاً بسطوته على الأفراد، ما لم يوفق بين وجدانه العام، ووجداناتهم الخاصة. ولعل ذلك هو السبب فى أنه من النادر أن نلاحظ فى المجتمعات الشعبية خروجاً على تقاليد المجتمع أو عاداته المرعية؛ فالمجتمع والأفراد يلائم كل منهما نفسه للتوافق مع الآخر، فهو عندما يعجز - مثلا عن كبت الشعور فى نفس الفرد، كما لا يستطيع فى الوقت نفسه أن يتركه ليفعل ما يشاء أو ليعبر بصورة قد لا يقرها- فإنه يتدخل بأسلوبه الخاص الذى يعدل به من طريقة تعبير الفرد عن شعوره بحيث يصبح مقبولاً اجتماعياً، ويعد هذا أحد الأشكال التى يهيىء بها المجتمع الأفراد للتلاؤم مع ثقافته حتى يحتلوا مكانهم فيه، بوصفهم أعضاء لا يمكن له أن يعيش دونهم.

ولا شك أنه من المقرر أن ثقافة المجتمع تخلق حوافز معينة للسلوك المرغوب فيه، فالسلوك الذى يحبذه المجتمع يجب أن يكافأ بشكل أو بآخر، وإلا فإن الأمور سوف تختلط على الفرد، ولا يستطيع المجتمع حينئذ أن يقوم بدوره الذى يضطلع به فى تنظيم السلوك.

والحكايات الشعبية مليئة بنماذج من الأبطال والأشخاص الذين ينالون كل شىء مكافأة لهم على سلوكهم الطيب، وأخلاقهم الحميدة، أو جزاء لهم على ما لاقوه من

مشقة فى حياتهم وما تحملوه من مصاعب فى صبر وجلد، إنهم يؤمنون بأن «الصبر مفتاح الفرج» وأن «كل عقدة لها عند الكريم حلال»، فالحكاية التى تروى أن الملك والوزير خرجا ذات يوم يتفقدان أحوال الرعية فسارا حتى وصلا إلى خباء أعرابى وأمه، فى الصحراء، وأن الأعرابى لم يكن يملك غير ناقة وحيدة نحرها احتفاء بضيفيه اللذين لم يكن يعرفهما. وتمضى الحكاية لتصور ما أحسه الملك ووزيره تجاه الأعرابى من إعجاب به لكرمه، فقرر الملك أن يترك له صُرّة من المال، ثم يرحل مع وزيره، ولكن أم الأعرابى تجد النقود، فتعطيها لابنها وتطلب منه أن يلحق ضيوفه ليعطيهم ما نسوه. ولكن الملك يخبر الأعرابى أنه تركها له عن عمد، فلا يقبل الأعرابى جزاء على كرمه. ويحتار الملك ماذا يفعل ثم يهتدى إلى أن يطلب من الأعرابى أن يأتيه فى المسجد فى أى يوم من أيام الجمعة إذا ما احتاج إلى شىء. ويشكره الأعرابى، ويعود إلى خيمته ليقاسى شظف العيش مع أمه، حتى يتذكر ما قاله له الملك. فيرحل إليه، ليصلى معه فى المسجد، ويطلب منه شيئاً يقيم أوده. ولكنه عندما يصل إلى المسجد ويقف خلف الملك وجده يرفع يده إلى الله قائلاً: «يارب» فيقرر ألا يطلب من الملك شيئاً، فالله أكبر من كل الملوك، وها هو الملك نفسه يطلب من الله سبحانه وتعالى. ويعود إلى خيمته ليجد أمه قد نقلتها من مكانها، لأن الريح قذفت بها بعيداً عن المكان الذى كانت فيه قبل ذلك. وعندما يحاول الأعرابى أن ينصب الخيمة مرة ثانية يعثر على كنز مدفون فى الرمال، وتتغير حاله ويتبدل فقره غنى وبؤسه نعيماً، ويتذكر الملك هذا الأعرابى، فيرغب فى معرفة أحواله ولماذا لم يأت إليه كما قال له، فيذهب مرة أخرى مع وزيره إلى الأعرابى الذى يكرمهما كرماً شديداً ويحكى لهما قصته، ويطمع الوزير فى رواية - والملك فى رواية أخرى - فى مال الأعرابى فيقترح على الملك أن يلقى عليه عدة أسئلة على شكل «فوازير» فإذا تمكن من الإجابة عليها تركوه وإذا أخطأ قتلوه، وينجح الأعرابى فى معرفة الإجابات الصحيحة، فيحصل على مكان الوزير مكافأة له على كرمه وحسن خلقه.

ويؤثر الإطار الثقافى، الذى يشترك فيه أفراد المجتمع جميعًا، فى إضفاء الروح الجماعية - التى تنشأ عن التعاون بين الأفراد - على المجتمع، ومن ثم يتمكنون من أن

يعيشوا معاً، وأن يعملوا معًا متكاتفين ويبدو ذلك واضحًا فى أغانى العمل الجماعية التى تتمثل فى أغانى الصيادين والعمال وفى أغانى الفتيات أثناء جمع القطن، وهى الأغانى الشائعة فى مصر كلها، فعلى ضربات المجاديف يغنى الصيادون:

**قائد مجموعة العمال: × كُلْ مَا انْعِسْ وَانَامْ**

**المجموعة – رَنْ الغُوشْ يِصَحِّينِى[٨]**

**× وانا كل ما انعس وأنام**

**ـ رن الغوش يصحينى**

**× وِقَصَدْنَا بَاب مَوْلاَنَا**

**ـ كريم يارب ما تنسانا**

**× وقصدنا باب مولانا**

**ـ كريم يارب ما تنسانا.**

وتنتقل روح الثقافة ومضمونها من فرد إلى فرد، ومن جيل إلى جيل عن طريق ما تهيئه من أساليب التعبير التى يحملها الأفراد ويؤثرون بها فى بعضهم البعض فى مجالات العمل واللهو، وغيرها من المجالات التى تتاح فيها الفرصة للاحتكاك الشخصى بين الأفراد.

ولا شك أنه من البديهى أن تمثُّل ثقافة المجتمع ليس واحداً أو متماثلاً عند كل الأفراد المشتركين فى هذه الثقافة، لأنه على الرغم من أن هناك أسسًا عامة وإطاراً عامًا يضم الأفراد بين جنباته، إلا أن الحقيقة الموجودة فى الحياة هى أن الفرد لا يتكرر، وأن كل إنسان إنما يشترك مع غيره فى الكثير من الخصائص، كما يفترق عنه فى الكثير أيضًا. ومن هنا يمكن لنا أن نلاحظ أن هناك عوامل ثقافية مشتركة بين جميع الأفراد تنجم عن الخبرات المشتركة التى يزودهم بها المجتمع، كما أن هناك عوامل ثقافية خاصة تأتى من تنوع التجارب، والاختلاف الطبيعى بين الأفراد فى الشكل والقدرات والخبرات التى يحصلونها أثناء حياتهم، ويعد هذا هو السبب فى

أن هناك القادرين على إبداع الأغانى والأشعار وحكاية القصص، كما يوجد إلى جانبهم من لا يستطيعون ذلك بنفس المهارة والحذق الذى يبدو به الأولون.

كما أن هذه العوامل الخاصة هى التى تحدد الفروق بين الأفراد فى المجتمع تبعًا لسنهم وطبقتهم الاجتماعية، وكونهم ذكوراً أو إناثاً. والمجتمع أكثر وعياً بهذه الفروق من الفرد نفسه ومن ثم فهو يرتب عليها أنماطاً من السلوك، لابد من احترامها والخضوع لها، وتجد هذه الأنماط فى العادة استجابة مباشرة لها سواء فى سلوك الفرد، أو فى تعبيره عن مضامينها. فعندما يذكر أحد الرجال «إنه مِشْ مُمْكِنْ وَاحِدْ غَنِى يِتْجَوِّزْ وَاحْدَةْ فقيرة أو إنه مش ممكن واحد فقْرى يِتْجَوِّزْ واحدة غنية.. وإنه كلّ واحد لابد إنه يَاخُذْ اللِّى مِنْ تُوبُهْ» وينعكس ذلك فعلاً على الفرد فلا يجعله يفكر فى أن يتجاوز هذه الحقيقة الصارمة ويصبح الأمر عرفًا أو قانوناً، لابد من احترامه من الجميع. كما ينعكس أيضاً على التعبير الفنى الشعبى فى الأغنية:

**المغنية: × مِنْ كُتْر مَالِى خَدْت مِنْ بِيتْ عَالِى..**

**المرددات: ـ من كتر مالى خدت من بيت عالى..**

**× خَدْت الأَصِيلَةْ وِزِدْتَهَا بِالْمَالِ..**

**ـ من كتر مالى خدت من بيت عالى..**

**أو تقول أغنية أخرى:**

**× تِخْطُبِ الحِلْوِين لِيهْ يَا قَلِيلْ الدَّرَاهِمْ**

**ـ تخطب الحلوين ليه يا قليل الدراهم**

فإنها تتفق مع الفروق الطبقية التى يضعها المجتمع لتحديد العلاقات بين طبقاته المختلفة، فكما أن «الميه ماتطلعش فى العالى»، و «العين ماتعلاش على الحاجب» فإن من لا يملك المال، ليس من حقه أن «يخطب الحلوين»، ذلك أنهن من حق الذى يستطيع أن يقدرهن حقهن.

ولا تقتصر التأثيرات الخاصة على ذلك فحسب فإن تقدير المجتمع للذكر يختلف عن تقديره للأنثى، ولقد أصبح الأمر مستقراً تماماً فى ثقافة المجتمع، حتى أن الأنثى نفسها تأخذ الأمر على أنه قانون لا يقبل النقض، وينعكس هذا على تعبيراتها؛ فالأم التى ترقص طفلها أو طفلتها فتقول:

**لَمَّا قَالُوا دَا وَلَدْ.. انْشَدَّ حِيلِى وقَامْ**

**وجَابُوا لِى الْبِيضْ مِقَشَّرْ.. وعَلِيهْ السَّمْن عَامْ**

**لَمَّا قَالُوا دِى بُنَيَّهْ.. اتْهَدِّتْ الْحِيطَةْ عَلَيَّهْ**

**وجَابُوا لِى الْبِيضْ بِقِشْرُهْ.. وِعَلِيْه السَّمْن مَيَّهْ**

**وفى نص آخر تقول:**

**لَمَّا قالوا دِى بُنَيَّةْ.. قُلْت دِى لِيلَةْ هَنِيَّةْ**

**تِحْلِبْ وتِسْقِينِى.. وتِمْلاَ الْبِيتْ عَلَيَّهْ**

إنما تعبِّر عن نظرة المجتمع إلى كل من الذكر والأنثى فى إطار ثقافته. والثقافة ـ بما تتضمنه من عناصر مختلفة تصوغ إلى حد كبير شخصية الإنسان عندما تتعمق وجدانه، وتنفذ إلى أعماق شخصيته وتتحد اتحاداً كاملاً مع غيرها من العناصر الأخرى التى تكوِّن أبعاد شخصية الفرد، حتى تصبح كلا متكاملاً غير محسوس ـ إنما تقوم فى حقيقة الأمر بتكييف سلوك الفرد، وتحريكه دون أن يشعر هو بذلك.

ويمكن لنا القول بناء على ما تقدم بأن الإطار الثقافى يلعب دوراً كبيراً فى علاقات الفرد بغيره من الأفراد، فكل مجتمع له نماذجه الخاصة التى يستطيع بها أن ينظم الأشكال المختلفة للعلاقات، وأنماط الحياة لأعضائه الذين يتميزون بأنهم يحتلون مكاناً معيناً فى بنائه، كالكبار والصغار والآباء والأبناء والسادة والخدم والإخوة.. إلخ. فالحدُّوتة التى تقص أن واحداً من السادة كان يربى كلاباً عنده، ويأتى فى مناسبات معينة بأحد خدمه لكى يتركه للكلاب تمزق جسده ـ ليسلى بذلك ضيوفه الذين يشتركون معه فى الطبقة الاجتماعية نفسها ـ يمكن أن تعطى صورة لشكل من أشكال

هذه العلاقات ؛ فالحدوتة تمضى لتصور أن خادمًا قام على خدمة هذه الكلاب ورعايتها وأنه أحسن معاملتها حتى إذا جاء أوان المناسبة التى يلهو فيها السيد بالخادم، أتى به وأحكم وثاقه، ثم أتى بالكلاب وأطلقها عليه ممنيًا نفسه وأصدقاءه بمشهد طريف، ولكنه لا يلبث أن يصدم وهو يرى الكلاب تلعق يد الرجل وتقف حوله دون أن تمسه بأذى فيجن جنونه، ويأمر بحبس الكلاب حتى تزداد جوعاً، ثم يأتى بها مرة ثانية، ولكن الكلاب تكرر ما فعلته فى المرة الأولى، ومن ثم ينظر إليه الخادم ليقول له إن الكلاب قد حفظت الجميل عندما قام على خدمتها ورعايتها وأنه - أى السيد - لم يصل إلى مرتبة هذه الكلاب. ولعل هذه الحكاية من بقايا المرحلة التى كان المجتمع فيها يعرف العبيد الذين يملكهم السادة، ويستطيعون أن يفعلوا بهم ما يشاءون، دون خوف من مسئولية أو عقاب.

والعلاقات التى تتكون نتيجة للزواج مثلاً، تختلف عن العلاقات الناشئة عن صلات الدم، غير أن النوعين تربطهما صلات وروابط مشتركة فى مجتمع اليوم فالمجتمع يعترف بوجود وحدات اجتماعية وثيقة الارتباط، تعد حلقة الوصل بين الفرد والمجتمع، ويلقى عليها المجتمع أعباء كثيرة كتعليم الصغار مبادىء مجتمعهم وتلقينهم المعارف المختلفة وسد حاجات الفرد من الغذاء والكساء والعناية به، إذ إن طبيعة الحياة العائلية، فى المجتمع المصرى عموماً، تطيل من فترة اعتماد الإبن على أبويه، ويتيح ذلك دون شك مجالاً كبيراً للأسرة كى تكيف سلوك أبنائها مع أنماط السلوك المعتبرة فى المجتمع، وتعلمهم أيضًا. ولذلك فالزواج الذى يعد الخطوة الأولى نحو تكوين الأسرة ثم العائلة بعد ذلك اتحاد معترف به دينيًا واجتماعيًا بين الرجل والمرأة. كما أن المجتمع الشعبى يرى أنه أفضل أشكال الحياة التى يرغبها لأفراده البالغين.

ويستمد الزواج أهميته من وظائفه العديدة التى يقدمها للزوجين؛ فهو وسيلة منظمة لسد الحاجات المختلفة سواء كانت عاطفية أو جنسية أو اقتصادية. ويعد التجاوب العاطفى ذا أهمية كبرى لنجاح الزواج، وربما تبادر إلى الذهن أن ذلك لا يمكن أن يتحقق فى ظل الفصل المتصوَّر بين الجنسين فى المجتمع الشعبى، ولكن الحقيقة أنه

حتى عندما يتم الزواج عن طريق الأسرة أو العائلة - حين لا تتيح تقاليد المجتمع أو الأسرة الفرصة المناسبة للفتى والفتاة كى يتعارفا قبل الزواج - فإن المجتمع يجتهد فى التوفيق بين أفراد لديهم القدرة على أن يعيشوا معًا فى سعادة وهناء. فالأغانى والأمثال التى تتحدث عن الأصل والحسب والعصبية إنما تعنى العائلات التى تتشابه فى إطارها الاجتماعى وقدراتها المادية، فالمثل «آخُدْ أبن عَمى واتْغَطى بِكُمّى» و«الأصل بِيْوَنّسْ» وهذا الموال:

مَادَامْ غَوِيت النَّسَبْ ياعينى.. عَلَى بيتِ الأَصِيلْ دَوَّر

تعِيشْ مَسْرُورْ يا حبيبى.. وِحوَاليكْ شَمْع بِيْنَوَّرْ

إوْعَى تِعفّشْ لاَ تِتْعَبْ بَعْد مَا تْدَوَّرْ

والأغنية:

المغنية: × مِنْ كُتْر مَالِى خَدْت مِنْ بِيتْ عَالِى

المرددات: - مِن كتر مالى خدت من بيت عالى

× خدْت الأَصيلة وزدتها بالمال

- من كتر مالى خدت من بيت عالى

× من كتر مالى خدت من بيت عالى

- من كتر مالى خدت من بيت عالى

× خدت الأصيلة اللى تِرَيّح بالى

- من كتر مالى خدت من بيت عالى

× خد بنت عمك يا كتير المال

- من كتر مالى خدت من بيت عالى

× إوعى تروح للدُونْ تتجوز بنته (٩)

- من كتر مالى خدت من بيت عالى

× أحسن تبقى عِيبَةْ فى حقنا يا غالى

- من كتر مالى خَدت من بيت عالى.

إنما توضح جميعاً هذه الحقيقة، فابن العم من الأسرة نفسها، ولا يهم فى كثير أو قليل أن يكون غنياً أو فقيراً، فالتوافق قائم على صلة الدم التى تربط بين أبناء العمومة بعضهم البعض فى إطار العائلة الخاصة والمجتمع الكبير. كما أنه لا يقدر على مهر الأصيلة إلا أصيل مثلها، ومعنى أنه أخذ الأصيلة وزاد فى مهرها أن الأصيلة تستحق كل ما يبذل من أجلها، لشرفها وحسن تربيتها.

وإذا كان الإطار الثقافى الذى ينشأ فيه الفرد هو الذى يحدد شكل علاقة مهمة تحتل مكاناً بارزاً فى حياة المجتمع، كعلاقة الزواج، كما يحدد أيضًا مضمونها فإنه يرسم بالأسلوب نفسه الحد الذى يتم عنده الانفصال بين الزوجين، إذ يستحسن المجتمع أشياء ويفضلها على غيرها، كما يستنكر أشياء أخرى، فيحفز الأفراد على سلوك ما يناسب استحسانه، أو استهجانه، تبعًا لموقفه من العلاقة نفسها، وهو الموقف الذى ينبع أصلاً من إطاره الثقافى. فالمجتمع عندما يدعو إلى تحبيذ الزواج، أو الحديث عن الأصل الكريم والشهامة والشجاعة والكرم، وغير ذلك من العلاقات والمثل الخلقية إنما يعكس فى الحقيقة قيمه الثقافية.

والموال الذى يقول:

الْبِتُّ قَالتْ لأبُوهَا وَلاَ اخْتَشَتْ منُّهْ

تُوبِ الْحَيَا يَابَا انْقَطَعْ والنُّهْد بَانْ منُّهْ

والْفِجْل لمَّنْ يِمنِّنْ يِقْتِلُهْ منُّهْ(١٠)

ومَطْرَحْ كُتْرْ دَابِيْهَ خفَّ الْقَدَمْ عنُّهْ(١١)

لِتْرُوحْ منُّهْ حَاجَةْ يِتْهِمُوهَا فيكْ

تِبْقَى انْتَ مَتْهُوم وغِيرَكْ يِكْتِسِبْ منُّهْ

يصور فتاة تحدث أباها عن رغبتها فى الزواج فى إطار من الرمز، فقد نضجت وآن الأوان لكى تتزوج، وترمز بحالها إلى نبات «الفجل» الذى إذا أصابته حشرة «المن» فإنها تتسبب فى موته. ويحمل الموال صورة أخرى فى شكل نصيحة تتلخص فى أن المكان الذى يكثر تردد الناس عليه لا يجب على الإنسان أن يتردد عليه مثلهم حتى لا يحدث أن يساء إليه نتيجة لذلك، والمعنى المقصود من وراء ذلك لا شك واضح. والموال الذى يتحدث عن طباع بعض الحيوانات التى يرمز بها إلى ما يقابلها من خصال إنسانية إنما يكشف أيضاً عن انعكاس الحصيلة الثقافية عند المجتمع على أنماط تعبيره، كما يكشف عن شكل الخبرة المتراكمة فى ثقافة المجتمع نتيجة ملاحظة الإنسان الموصولة للطبيعة والحياة بكل ظواهرها من حوله.

**السَّبْع لُهْ طَبْع والضبع له طبع والدِّيبْ له طبع والكلب له طبع والكريم له طبع والبخيل له طبع**

**السبع له طبع لو مُلُكْ الْخَلاَ يِبْرَحْ**

**والضبع له طبع لو دخل الظلام يِجْرَحْ**

**والديب له طبع لو مُلُكْ الغَنَمْ يِجْرَحْ**

**والكلب له طبع ما يْبَاتْ إلاَّ فى أنْجَسِ الْمَطْرَحْ**

**والكريم له طبع لو جَالُه الضيوف من بعيد يِفرح**

**ويقول يا مرحبا يا ضيوفى شرفتونا ونوَّرتوا علينا المطرح**

**أما البخيل له طبع لو شاف الضيوف من بعيد وِشُّه يِنْسِبِغْ**

**ويقول جَايِّين ليه سوِّدتوا علينا المطرح (١٢).**

فالمجتمع يذم خصالاً معينة، ويمتدح أخرى، وهو بالطبع يذم البخل، ويكره طباع الضباع والذئاب، ويمتدح الكرم، ويفضل الإنسان الكريم على غير الكريم. والحكايات والأمثال حافلة هى الأخرى بما يؤكد ذلك «اللِّى يِهِفُّه الْعَوِيلْ بِسِفُّه» و «الكريم لا يضام» و «إكرام الضيف أحد من السيف». ومن هنا فإن كبير القوم لابد من أن تتوافر

فيه كل الصفات التى يضفيها الإطار الثقافى على النماذج المثلى للسلوك، فهو أب للجميع يلجأون إليه فى الملمات، ويستشيرونه فيما يعنّ لهم من أمور الحياة.

**الْمَشْيَخَهْ عِيشْ وِعَلِيج.. وبِكْرَجْ عَ النَّارْ دِيمَهْ..(١٣).**

**وجُـولْ جَـاسْ فى سَـاعِـة الضَّـيجْ.. وحِـجَّـةْ تِيـجِى مِسْتَجِيمه..(١٤).**

وربما كان الحديث عن الكرم، وغيره من الخصال الحميدة، مرتبطاً بالحديث عن المال، فالاهتمام بالمال فى الثقافة الشعبية والتعبير عن هذا الاهتمام ليس من أجل المال ذاته، ولكن الاهتمام به من أجل المكانة الاجتماعية التى يحتلها الفرد الذى يملكه، ذلك أن كل إنسان إنما يرغب دون شك فى الحصول على احترام المجتمع وتقديره، وهذه الرغبة ليست مقصورة على فرد دون غيره، ولكنها رغبة عامة تلقى استجابة كبيرة من المجتمع. وتختلف بالطبع الأساليب التى يسلكها الفرد فى المجتمع للحصول على هذه المكانة الاجتماعية، تبعًا للإطار الثقافى الذى يفاضل بين هذه وتلك، ويحبذ هذا الأسلوب ويستنكر الآخر. ولا شك أن المال هو أحد الأساليب المهمة التى يمكن للإنسان عن طريقها أن يكتسب مكانة اجتماعية متميزة فى مجتمعه، وهناك صور كثيرة للتعبير عن الإحساس بقيمة المال فى جميع أشكال المأثورات الشعبية؛ فالمثل يقول «الْقِرْش حلْو يِعْمِلْ لِصَاحْبُه مِقْدَارْ، بَعْدمَا كَانْ إِسْمُه عُمَرْ يِنْدَهو له يَاحَجْ عمَّار» يقول مثل آخر «قِرْشَكْ فِى جِيبَكْ سَاتِرْ عِيبَكْ، وِفَضْلُه عَلِيكْ»..

**ويقول الموال:**

**طُولْ مَا مْعَاكْ المال تِعْمَلِ لَكْ الرِّجَالْ خَاطِرْ..**

**كلامك بيمشى ع العِدَا يا عم.. ع العين وع الخاطر..**

**واللّى بلا مال بين الرجال.. لا هو ع البال ولا ع الخاطر..**

أما الحواديت فإنها حافلة بما يؤكد قيمة المال فى حياة المجتمع، فبطل الحدوتة لابد من أن يعثر على كنز، أو أن يتزوج من بنت السلطان، أو غير ذلك من الأساليب

التى يمكن أن يعيش بها حياة رغدة، مترفة. ولكن على الرغم من أن المجتمع يعرف ما للمال من قيمة، إلا أنه قد ذمه كثيراً، واعتبره آفة من الآفات التى تصيب المرء فى خلقه، خاصة إذا ارتبط المال بالخسة والنذالة. ولذلك فإنه من المألوف أن نجد فى مأثوراتنا الشعبية الأسلوبين معًا، من مدح، ومن ذم، ينعكسان على تعبير الشعب والحكاية الشعبية التى تتخذ من عبارة «السعادة مش بالمال دا السعادة بخلوّ البال» موضوعاً لها تصور المال كمصدر لتعاسة الإنسان وشقائه إذ يسبب له عدم الاستقرار. أما السعادة الحقيقية فهى الصحة وراحة البال. وتمثل هذه العبارة قيمة سائدة فى المجتمع الشعبى ومن ثم يتم تصوير المال والغنى على أنهما لم يكونا يومًا مصدراً لسعادة الإنسان، ولعل السبب فى ذلك أن الشعب قد لاحظ أن الأغنياء أنانيون فى الغالب الأعم، كلما ازدادوا غنى، ازدادوا طمعاً وتكالبًا على المال، وازداد خوفهم من الناس وبعدهم عنهم، وعم كره الناس لهم وعدم ثقتهم بهم. وتحكى القصة أن الملك سأل وزيره يومًا عن كنه السعادة، وأنهما قررا أن يجريا تجربة لكى يعرفا بها هل يحقق المال السعادة للإنسان؟ فيمنحان رجلاً بسيطاً مبلغاً كبيراً من المال، ولا يصدق الرجل أنه يملك كل هذا المال، فيهجر عمله، وتصيبه الحيرة فكيف يحافظ على المال، وكيف ينفقه.. إلخ. ولا يقف الأمر عند الحيرة والارتباك فحسب، بل إن علاقته تسوء بأهل بيته نتيجة انصرافه عنهم، لتفكيره المستمر فى المال، وتقع عدة أحداث مؤلمة للرجل، يقرر بعدها أن السبب فى كل ما حدث له هو المال الذى أعطاه له الملك ووزيره. وعندما يعود الملك والوزير إلى الرجل ليسألاه عن رأيه فى السعادة وهل تتحقق عن طريق المال؟.. فيجيبهما إن السعادة مش بالمال دا السعادة بخلو البال»..

والحقيقة إن مثل هذه القيم قد تبنتها الطبقات الاجتماعية العليا فى المجتمع التى حرصت على تأكيدها، وأن تظل حية مستمرة، بإقناع الطبقات الدنيا أن المال سبب من أسباب الشقاء، ومن ثم فإن فى الفقر سعادة لا يدركها الأغنياء، ولذلك يجب أن يظل الفقراء فقراء والأغنياء أغنياء، بل إن الفقراء لابد من أن يزدادوا فقراً، وأما الأغنياء فالنتيجة المنطقية أن يزدادوا غنى وثراء.

وتكشف هذه الحدوتة وغيرها عن سمة مهمة، حرصت الحكايات الشعبية على تأكيدها، ولعلها مما لاحظه المجتمع نتيجة خبرته الطويلة بالملوك والحكام، فقد صورهم دائماً، لا يشغلهم إلا التافه من الأمور، ذلك أنهم بعيدون كل البعد عن حياة الناس. وقد جذبت حياة الملوك وما يدور في القصور أنظار المجتمع الشعبي الذى تطلع إلى أن يكون له نصيب مما تحفل به حياة القصور من بذخ وترف، وما تعمر به الموائد من الطعام والشراب، ولعل ذلك هو ما دفع الشعب دائمًا إلى أن يصور أبناء الملوك خائبين، تافهين لا يحسنون شيئًا، وأن بناتهم جميلات، لكى يستطيع عن طريق تزويج أحد أفراده الأذكياء - الذين يتفوقون على أبناء الملك قوة وشجاعة، وإقدامًا، علاوة على ذكائهم - من بنت الملك، حتى يصل الشعب بهذه الوسيلة إلى حكم نفسه. إن الشعب الذى كان يرى الملك وراثة، تدور فى حلقة لا يستطيع النفاذ منها قد استطاع أن يرسم لنفسه طريق الوصول إلى الحكم، ولذلك اختار دائمًا أن يتزوج «الشاطر» من الأميرة، وأن يصبح الملك بعد أبيها، ولقد كان يمكن أن يجعل ابن الملك هو الذى يتزوج فتاة من فتياته - أى من الشعب - ولكنه يعرف أن الملك سوف يظل فى يد الرجل، وفى يد أبنائه الذين ينتمون إلى الملك، لا إلى الشعب على العكس مما لو تزوج أحد أبناء الشعب من بنت السلطان.

وتلفت كلمة «شاطر» التى تستخدم كثيراً فى حكاياتنا الشعبية النظر إلى مدلولها الذى اتخذ سمة الذكاء، والحذق والبراعة، مختلفاً بذلك عن الأصل الذى نشأت عنه فهى مرتبطة باللصوصية والسرقة أكثر من ارتباطها بالجد والاجتهاد والمثابرة والذكاء. إن استخدام هذه اللفظة بالمدلول الجديد يمكن إرجاعه إلى الفترة التى كان الذين يحكمون الشعب فيها غرباء عنه يمتصون دمه، ويرهقونه بما لا يستطيعه، ولم يكن يستطيع أن يقف فى وجه هؤلاء الحكام غير «الشطار» فكانوا يسرقون الحكام، الذين كانوا يسرقون بدورهم الشعب. ولكن هؤلاء الشطار كانوا من أبناء الشعب، ومن ثم فلم يكونوا يسرقونه، ولذلك احتفل بهم الشعب، وأكبر من شأنهم انتقاماً مما يفعله به حكامه، فقد اشتهر من أسماء أبطال الحكايات الشعبية «الشاطر حسن»، وغيره من «الشطار»، ولعل حكاية على الزيبق المصرى أكبر مثال على هذا النوع من القصص

الشعبى؛ فقد أوصل الشعب «شطاره» إلى مراكز الحكم أيضًا، عن طريق إرهابهم للحكام الظالمين كما أوصل أبناءه إلى الحكم بتزويجهم بنات الملوك. وعلى أية حال فإنه مهما اختلفت الأساليب التى تقررها ثقافة المجتمع من أجل بعث الرضا فى نفس الفرد، فإن النتائج دائمًا تتساوى فى أنها تحقق الرضا والسرور للفرد، مما يجعله قادراً على مواجهة الحياة وتحمل أعبائها.

ويذم المجتمع الدِّيْنَ، ويرى أنه شر يجب على الإنسان ألا يقع فيه فيقول الشاعر الشعبى:

**الدّينْ ذُلْ.. وانْ جَا للعزيز يهينه**
**وبعد الزَّهَا ينظر أيام غضيبة..**
**وتْزِيد همومه.. وما عَدْش يعرف يِلِمُّ هدومه..**
**وِيِيجِى كَمَا غَرْقَانِ فى دَيْمُومَهْ..**
**وان جاه ضيفْ مَا يِقْدَرْ على تَوْجِيبَهْ**
**ولِيتَهْ جدّتْ كلّ يوم خُصُومَهْ..**
**يَزيد كرهها حالا تبيِّن عِيبَهْ (١٥).**

فالدِّيْن يقلل من مروءة الإنسان، ويجعله ذليلاً فى قومه، غير قادر على الوفاء بما يتطلبه منه المجتمع من نماذج السلوك والخلق التى يجب أن تتوافر فى الرجل.

ويولى المجتمع اهتماماً كبيراً للذكور دون الإناث، ويمكن ملاحظة ذلك من متابعة الحياة فى المجتمعات الشعبية وعاداتها وتقاليدها بالقدر نفسه الذى يمكن به ملاحظة ذلك من خلال مأثوراته الشعبية. ولا شك أن العوامل الثقافية تلعب هنا دوراً لا يمكن إنكاره فى تقرير الصفات التى يرى المجتمع أن تتوافر فى رجاله، وطبيعة علاقاتهم ببعضهم البعض التى تنشأ نتيجة الاحتكاك المباشر بينهم، مما يفسح المجال لانتخاب الصفات المثالية، وتأكيد العلاقات الصحيحة التى تعتبر ضرورية لاستمرار حياة المجتمع بأقل قدر ممكن من الخسارة، سواء كانت مادية أم معنوية، حتى يضمن

المجتمع لنفسه ولأفراده حياة مستقرة آمنة. ومن هنا كان نموذج الرجل فى التصور الشعبى، هو الرجل الشهم، الصادق، الذى يشارك فى تدعيم بناء المجتمع بخصاله الحميدة، من كرم، وعزة نفس، ورغبة فى التعاون مع غيره. ومن هنا أيضًا كان تقدير المجتمع للصداقة، واحتفاله بها كعلاقة صحية يهمه أن يؤكدها، ولذلك فهو يذم النذل الذى لا يرعى حق الصداقة، واللئيم، و «قليل الأصل» الذى يعنى به نمطاً إنسانيًا لا يرجو له الاستمرار بين ظهرانيه، لأنه يحتقره، ويتقزز من سلوكه، ومن ثم فهو دائم الذم له، والتصغير من شأنه إذ لا يجدى معه المعروف أو العمل الطيب، فهو دائم التنكر له، لا تهمه إلا مصلحته الشخصية فحسب، فالرجل فى المجتمع له مكانه المقدم على كل شىء آخر فى الحياة:

**لا تفرحى بالمال يا أم المال**

**المال يفنى والرجال رأس مالى.**

والرجل «اللى ما يْدَارى على الدَّمْ، ويِحْملْ عيب الرِّفاجة، لا تفرحوا إن لَمْ، ولا تحزنوا ليلة فرَاجهْ»(١٦) لا يلقى ما يلقاه الرجل الأصيل من احترام المجتمع:

**«مِلِيحْ النَّسَبْ مَشْيَك مِعَاهْ تِجَارَهْ.. إنْ مَال الزَّمان يمشى على ترتيبه»**(١٧) فهو سند للمرء فى مواجهة قسوة الزمان، يخفف من ألمه، ويهون عليه مصابه، أما «قليل الأصل»:

**«جِلِيل النَّسَب مَشْيَك معاه خسارة.. يِشْبِهْ نِعِشْبَ الدَّار فى تَعْجِيبهْ».**

فيشبه العشب الذى يفرش تحت الدواب فى الحظيرة، وهى صورة كريهة تلائم نظرة المجتمع الحقيقية لهذا النمط من الرجال. ويعد تشبيه نموذج الرجل الذى يحبه المجتمع - بالأسد تشبيهاً شائعاً، كما أن تشبيهه بالصقر شائع أيضاً، ومعروف أن كلا منهما إنما يتصف بالنبل والترفع عما لا يترفع عنه غيرهما من الحيوانات والطيور الدنيئة.

**الْبُومْ لاَ يْجلّى ولاَ يِعَرْف الْجَلاَ.. وِالصَّقْر جَلاَّهْ الْجَفَا مِنْ مَرَاكْزُهْ.**

**يَامَاتْ وانْفكْ مِنْ عِيشْتَه الرَّدِيَّهْ.. يَا جَاكْ كِيفْ السَّبْعَ مَالِى مَخَالبَه(١٨).**

أما نظرة المجتمع إلى المرأة فهى مرتبطة فى الأغلب الأعم بمفاتنها الحسية، وجمالها. وتحفل الأغانى والمواويل بأوصاف الفتاة ومواطن الحسن فيها، فى إطار من المثل الأعلى لكل صفة من الصفات. إلا أن ممارسة الحياة فى الواقع تعطى للمرأة مكانتها اللائقة بها فهى الأم والأخت والزوجة والابنة، ومهما كانت من نظرة المجتمع لها، إلا أنه يقدرها ويتضح ذلك فى قولهم:

**لاَ الأُمْ كِيفْهَا كِيفْ.. وَلا الأُخْت كِيف الدَّمَايَةْ.**

**تِسْمُرْ لِيلةْ سُمُورِى.. وِتِفْرَح لِيلةْ هنايا..(١٩).**

فلا يوجد مثيل للأم.. ولا تشبه الزوجة الأقارب فهما اللتان تحزنان لحزن الإنسان وتفرحان لفرحه، كما أنها إحدى مسرات الحياة التى تخفف من عنائها، وقسوتها:

**ثَلاَثْ مَا كِيفْهُنْ كِيفْ.. إنْ طُلْتُهُنْ مَا تْبَالِى**

**رُكْبَكْ جِيِّدَةِ الْخِيلْ.. وِإكْرَامَكْ ضِيفِ اللَّيَالِى**

**ومْسَكْك السَّالِفْ عُجَابْ لِيلْ.. يِشَاكِيكْ وتْشَاكِيهْ والنُّوْم غَالِى..(٢٠).**

وتحفل الحكايات الشعبية بالكثير من صور النساء اللاتى يعتز بهن المجتمع، ويضرب بهن المثل فى الوفاء، وكرم الخلق، مما أهلهن كى يحصلن على مركز رفيع فى مجتمعهن، بل إن بعضهن قد أخملن كثيراً من الرجال إلى جانبهن، ولعل أوضح مثال على تلك الصورة المشرفة للمرأة «الجازية» فى سيرة أبى زيد فهى صورة المرأة التى ضحت بالزوج والولد وبالاستقرار والأمن وخرجت مع قبيلتها، تشير عليهم

بالرأى إذا أعوزهم الحل، وتحتال على أعدائهم إذا عجز الرجال عن أن يجدوا وسيلة ينتصرون بها، وتحمس الرجال إذا أحست منهم ضعفاً أو تهاوناً. كما أن «الضبيعة» أخت «الزير سالم» تحمل أيضاً كثيراً من صفات الوفاء والمروءة التى يشرف المرء أن يتصف بهما، فقد قامت على علاج أخيها، بعد أن ظفر به قوم زوجها، رغم أنه كان قد قتل ابنها، ولم يرحم طفولته أو يشفق عليه وهو الذى لم يرتكب إثماً، أو يقترف ذنباً ولعل أكثر النساء احتقاراً عند الشعب هى المرأة العجوز، فلم ينسب المجتمع الشعبى للعجائز فضلاً، ولم يضف عليهن مكرمة أو خصلة حميدة، بل إنهن دائماً مخادعات كاذبات، يوردن الناس موارد التهلكة، يحكمن تدبير الخطط، وحبك المكائد، والإيقاع بمن يخترنه فريسة لهن، سواء أرجلا كان أم إمرأة. وصورة المرأة العجوز من الصور الشائعة فى كثير من الحكايات الشعبية، فالبسوس فى حكاية «الزير سالم»، والعجوز التى احتالت على الزوجة الطيبة لتجعل الرجل الذى استأجرها يكسب رهاناً، تراهن عليه مع الزوج، و «زهم» التى استدرجت «عالية» بنت الشريف العقيلى لكى يفسق بها صاحبها «سهم»، كلها نماذج لهذا النمط من العجائز اللائى لم يثق بهن المجتمع مطلقاً.

إن المظاهر المختلفة للحياة الإنسانية، سواء من جانبها المادى أو المعنوى قد أثارت إنتباه الإنسان، فدفعته إلى التفكير فيها، والتعبير عنها. لقد تساءل الإنسان دائماً عن ماهية الحياة، ولم يكن هذا التساؤل هو التساؤل الفلسفى الذى يمكن ملاحظته عند من وقفوا حياتهم وتفكيرهم على حل رموز الحياة، وسبر غورها وتقنين ذلك كله فى نظرية عامة، ذلك أن المجتمع الشعبى قد نظر إلى الحياة نظرة موضوعية واقعية إلى أقصى حد، فرأى جانبها المشرق، كما رأى جانبها المظلم المفجع، وعبر عن كلا الجانبين فى تراثه الفنى. ولكنه ركز رغم ذلك على الجانب المؤلم منها، الذى جعله يشعر أنها ليست وروداً وأضواءً باهرة وأن الألم، والبؤس شيء ضرورى لابد من أن يسلم به الإنسان. وعلى ذلك فقد هيأ الإطار الثقافى للأفراد الأساليب التى يكيفون بها أنفسهم لهذه الحقيقة، فعزا بعض أسباب الألم إلى طغيان الإنسان نفسه، لا إلى عوامل خارجية عنه.

كما عزا بعضها الآخر إلى طبيعة الحياة نفسها، التى عرفها نتيجة للخبرة الطويلة التى تراكمت عبر أجيال وأجيال، حتى استقرت لتأخذ شكل الحقيقة التى لا تقبل مناقشة أو نقصاً. فالراوى فى مقدمة الحكاية لابد من أن يؤكد على هذا الجانب فيقول:

**«أنا الفايدة منى.. صلاتى على النبى.. نبى عربى.. سيد ولد عدنان**

**لولا النبى لم كان.. شَمْسٍ ولا قَمَرْ.. ولا كوكب يضوى على الوديان..**

**أهيِّى على أُمَرَا.. ما فاتوا نزيلهم.. ماتوا وعاشوا ما قالوا الزمان تعبان..**

**أهيِّى على أمرا.. كانوا معدن النسب..**

**أهيى على أمرا وأقول قُصدان..**

**ولا كلّ من قال.. يافلان أنت صاحبى.. السّن يضحك والقليب ملان..**

**دنْيَهْ غرورة لا.. أمانٍ لها.. تقْلبْ تقلّبْ كما الدولاب..**

**تفوت على الأَخّين.. تَاخُدْ خِيَارُهم.. ماتخلى إلا الخايب الندمان..**

**دنيه تِوَطِّى عزيز انقوم.. وترفع نِدَالها.. وتفوت على البطلان تاخذ عصاته.. وتخلّيه كمان داير حيران..[21].**

**مقالة أبو ريا الحجازى سلامة.. كدب من قال الدنيا تدوم لى.. صدق ومن قال الزمان غدّار.. ياما ناس كانت من الأرزاق وحايزه.. وساعة ما ماتت ما طالت الدّفان.**

فالدنيا خائنة لا أمان لها «لا بِتْخلّى الرّاكبْ راكب ولا الماشى ماشى» وهى «زى الغازيّة ترقص لكل واحد شويه»، وتشبه دولاب الساقية الذى يدور ويدور، ليرفع هذا

الجزء مرة ويخفضه أخرى، ويرفع آخر بدلاً منه، وهى لا تضطهد إلا خيار الناس وعدم ثباتها وتقلبها هو الذى جعل «السباع تجوع، وترجو الكلاب».

**نَوادِر الوقتْ خلّتْ السِّبَاعْ نَامتْ**

**عَطَاشَى جعانين فى طُول حِيطِ الْعَوِيلْ نَامتْ**

**والّطل نازل عليهم فى الخلا نامت**

**يَاميتْ خسارة كانت بيوتهم لكل الناس**

**وكانوا يحموا اللى يِقْصُدْهُم من كل شىء يأُذيه**

**الله يِنْعلك يازمان بترفع أقل الناس**

**وتيجى يازمان على ابن الأصول الطّيبة تأْذيه**

**من بعد عِزّهم سابوا فراشهم للخُسَسَا عليه نامت(٢٢).**

وهو الذى جعل كرام الناس يتركون فراشهم للأنذال ينامون فيه، ويتمتعون به، إن الدنيا لا تدوم لأحد، لم تدم للإسكندر الأكبر، ولم تدم لداود ولا لسليمان (عليهما السلام):

**الدّنيا غَازِيّة ما دَامِتْش للناس ولا لِيه..**

**ولا دامتش لمصرى ولا للرومى إللى نشا سور اسكندرية..**

**ولا دامتش لسيدنا داود اللى فتَلْ الحديد ولاَنْ لمّا بقى أمّيَهْ..**

**ولا دامتش لسيدنا سليمان اللى طاعه الإنس والجنّيّه..**

**ولا دامت لسيف اليزل اللى سعى وجاب كتاب الميه:.**

**ولا دامتش لأبو زيد ودياب أيام حروب الهلالية..(٢٣).**

وهكذا يؤكد الفنان الشعبى حقيقة الدنيا، وتقلبها، وأنها لا تستقر على حال؛ فأين هؤلاء جميعًا من أنبياء وقادة ومحاربين أشداء، قهروا الممالك، وأذلوا العروش وبنوا

المدن، وانطاعت لهم الإنس والجان. ولعل السبب الذى يكمن وراء هذا الإصرار على ذم الدنيا، واحتقارها - رغم ما نلاحظه من إقبال الناس عليها، ومحاولتهم التى لا تنتهى لاغتنام لذاتها - هو أن المجتمع يرى أن الحكمة هى تقبل حقائق الحياة، مرها قبل حلوها، ذلك أنه لما كان على الفرد أن يعانى من الخسارة والظلم وما قد يلاقيه فى حياته من حرمان، أو من نكران الأصدقاء، وهجران الأحبة، وإن ذلك يتسبب فى آلام عميقة وأحزان كثيرة، فإنه من الأفضل للفرد أن يكون مستعداً لتقبل كل هذه الأمور، دون أن يكون لها تأثير كبير عليه مادام ينتظر منها ذلك، فى أى وقت وفى أى مكان. فالألم والعذاب، اللذان يلاقيهما الفرد أثناء حياته، يبدوان فى ثقافة المجتمع الشعبى حقيقة لابد منها، ولابد للفرد من قبولها إذ إنه مهما فعل فلن يستطيع أن يقدم أو يؤخر فى الأمر شيئاً، ومن هنا ينشأ الإحساس بالعجز أمام الحياة، ومن هذا الإحساس بالعجز ينبع الشعور الممض بالألم الذى يغلف تعبير الأفراد بأغلفة سميكة من الحزن والتفجع إلا أنه على الرغم من كل شىء فإن للحياة جانبها المضىء أيضاً، فليست الحياة كلها حزناً وألماً، وإلا أصبحت كئيبة لا تحتمل، ولا يقدر الإنسان على أن يحياها أو أن يأمل فى أن يحقق شيئاً. ففى الحواديت يقاسى بطل الحدوتة الكثير من المشاق ويمر بالكثير من المخاطر، وتظل الدنيا مكفهرة فى وجهه، ثم لا تلبث أن تنفرج أمام إصراره وكفاحه اللذين يتوجهما وصول البطل إلى غرضه.

إن الفتاة التى يهجرها حبيبها لغير ذنب جنته، وتظلم الدنيا فى وجهها تخرج باحثة عنه، مضحية فى سبيله براحتها، وسلامتها، حتى تصل إليه لتنقذه من مرضه، مع معرفتها بأنه قد يقتلها عندما يشفى، ولكنها مع ذلك تخاطر من أجل حبها، وتصل فى النهاية إلى تحقيق غرضها، واستعادة حبيبها مرة أخرى. والأمثلة على ذلك كثيرة يمكن أن يلاحظها المرء فى العديد من الحكايات.

إن صدق النظرة الواقعية للحياة التى نستشفها من حياة المجتمع وتعبيراته الفنية لا تنسحب على الحياة كفكرة تجريدية فحسب، بل تنسحب أيضاً على ما تحتويه الحياة من إناس، ومن علاقات، فالمجتمع الشعبى يدرك أن سلوك الفرد إنما يؤثر تأثيراً كبيراً فى المجتمع كله، ولذلك فهو يطالب الفرد بأن ينظم حياته وسلوكه، مقدراً ما يقع على

كاهله من مسئوليات تجاه نفسه، وتجاه غيره. ولذلك فالمجتمع مثلاً لا يهمل في العقاب على عمل يتنافى مع السلوك العام الذي يرتضيه المجتمع، فالجزاء لابد من أن يوقع في الحال، لا أن يؤجل إلى حياة ثانية أو إلى ما بعد الموت. كما أن السلوك الذي يلقى احتفاء المجتمع به، وتقديره له، لابد من أن ينال جزاء هذا الاستحسان في الحال أيضاً. ويقوم العرف السائد في المجتمع بتأكيد هذه الحقائق؛ فمن يقتل نفساً لابد من أن يلقى عقابه، بصورة تردعه عن العودة لمثل هذه الجريمة مرة ثانية، ويمثل هذا الجانب المادي للعرف، أما الجانب المعنوي فهو الذي اتخذ شكل التعبير الفني، في الحدوتة أو المثل أو غيرهما لإقرار هذه المبادئ؛ ففي المأثورات الشعبية يعكس تصرف البطل عادة اهتمامات المجتمع بالخير إلى أبعد حد، بينما يعكس النذل اهتمامات المجتمع بالشر بالدرجة نفسها من القوة والفعالية.. فالفتى الطيب، الكريم، الشجاع، لابد من أن ينال جزاء طيبته، وخلقه الحميد، أما الاشرار فإنهم يموتون أو يعاقبون عقاباً صارماً، ذلك أنه لكي تستطيع هذه المأثورات الشعبية التأثير في أفراد المجتمع، فلابد لها من أن ترضي الذوق العام لهؤلاء الأفراد ومن ثم يجب أن يصور النذل أو الشرير في صورة إيجابية، توضح شكل الشر الذي يتصف به وأثره أكثر من مجرد الإشارة إلى أنه لا يتميز بأي صفات خيرة أو حميدة.

ويأتي هذا في حقيقة الأمر من أن الشر أمر يلقى انتباهاً كبيراً وتركيزاً شديداً يتناسب مع دوره الذي يلعبه في حياة المجتمع، ويؤثر به على علاقات الفرد بغيره، من ناحية، وبالمجتمع من ناحية أخرى، وتتضمن الحكايات الشعبية نماذج كثيرة للشر وللخير الذي يلقى الاهتمام نفسه من الناس؛ ففي حكاية «النص نصيص» وهو الذي يمثل جانب الخير في الحدوتة ينتصر «النص نصيص» دائمًا على قوى الشر المحيطة به، متمثلة في إخوته الذين يغبطونه على حظوته عند أبيهم، وفي «الغولة» التي كانت ستأكل إخوته. وتمتاز مثل هذه الحدوتة بأن الجانب الإنساني فيها واضح وقريب من الواقع فعلاً، فعلى الرغم من إساءة الإخوة إلى أخيهم إلا أنه ينقذهم، ورغم أنهم أشرار ـ وهم في هذا يشتركون في صفة الشر مع الغولة ـ إلا أن «النص نصيص» ينقذهم، ويقتل الغولة. وهو بذلك يحافظ على صلة الدم ويقوم بواجبها، كما يحب

المجتمع، وتسهم ظاهرة التناقل الشفاهى والانتشار التى تتميز بها المأثورات الشعبية فى تأكيد هذه القيم. وهكذا يظل الناس سنين طويلة يتوارثون مثل هذه القصة وقد يضيفون إليها أو يعدلون فيها بما يوافق حياتهم العامة والخاصة. ويمكن أن يلاحظ المتأمل فى الحكايات الشعبية أن صورة البطل دائماً تعكس نموذجاً من السلوك قريب من سلوك الأمراء والملوك، ويتسم بسمات تكاد تكون انعكاسًا لصورة الأمير الفارس، بل لعله يبزه ويتفوق عليه رغم أنه قد نشأ فى وسط الفلاحين العاديين الذين يكونون الغالبية العظمى لشعبنا. فالبدوى الذى أكرم الملك والوزير وذبح لهما ناقته التى لا يملك غيرها، ورفض أن يأخذ من الملك شيئًا، قد سلك سلوكًا نبيلاً كوفئ عليه فى النهاية بالعثور على الكنز، وبأن أصبح وزيراً. ولعل فى مثل هذه الصورة ما يحرص الشعب على تأكيده من أن بطله ـ بتصرفه تصرف النبلاء ـ إنما يمكن أن يكون جديراً بالانتماء إليهم أو يثبت بهذا أنه إنما ينتسب إلى أصل نبيل لعله موغل فى القدم، ولكنه لم يختف، ولم يندثر مع طول الزمن.

وينتظر المجتمع الشعبى من أفراده أن يكونوا دائماً على وفاق مع بعضهم البعض، متعاونين لما فيه خير الجماعة، غير متنافسين أو متكالبين على المنافع الشخصية، فالمجتمع يلقى اهتمامًا بالغًا للتعاون والمشاركة كقاعدة عامة فى الحياة يهتم بها ويحافظ عليها، ومن ثمّ يصف الفرد غير المتعاون بأنه أنانى يحب نفسه، لاينفع أحداً فهو «لاللغيط ولا للبيت، ولا للسيف، ولا للضيف» ذلك أن المجتمع يقوم أساسًا على التعاون الذى قد يتخذ شكل المشاركة بين فردين أو عدة أفراد، أو بين الإنسان والحيوان.

فالحياة الواقعية قائمة على مثل هذا التعاون، إذ يشترك الإنسان والحيوان فى كل ما يتصل بالزراعة من أمور، ومن هنا كان للحيوان دوره المهم فى حياة المجتمع مما يظهر فى كثير من الحكايات الشعبية. وربما كان هذا التعاون الحادث بين الإنسان والحيوان، المتحقق فى الواقع، هو الذى جعل الحكايات الشعبية تنسب لبعض الأفراد القدرة على التفاهم مع الحيوانات وفهم لغتها، والتحدث معها، وربما كان ذلك امتداداً لعقائد طوطمية قديمة.

وأياً كان الامر فالذى لاشك فيه أن الحيوان عامل مؤثر يظهر تأثيره فى الحكايات الشعبية، ولايقتصر تأثير الحيوان على ما يمكن أن يتم من تعاون بينه وبين الإنسان فحسب، بل ينسحب هذا التأثير على جعل البطل فى الحكاية من الممكن أن يخرج من صورته الآدمية بطريق السحر إلى صورة الحيوان. بل إن الأمر قد جاوز ذلك أيضاً فى أنه جعل الأم والأب أحياناً عندما يعجزان لفترة طويلة عن الإنجاب يتمنيان ابنا فى أية صورة، وتكاد كل حكايات هذا النوع أن تحكى الاستجابة لهذه الرغبة، وميلاد الابن الذى قد يتخذ شكل حيوان أو شكل إنسان ناقص، وتنسب الحكاية دائماً لمثل هذا (المسخ) قدرات غير عادية ليست فى إمكان الفرد العادى.

ويوضح تحليل مأثورات المجتمع الشعبية أنها قد تناولت موضوعات كثيرة تتصل بالحياة والموت، وكل ما يقع بينهما، مما يتفق مع الإطار الثقافى للمجتمع . وجانب المعتقدات الدينية الذى ينعكس على هذه المأثورات أحد الجوانب المهمة التى يبدو فيها تأثير ثقافة المجتمع واضحاً جلياً. فالمعتقد الدينى واحد من أهم الروابط الأساسية ـ إن لم يكن أهمها جميعاً ـ التى تربط بين الأفراد وتؤكد من انتمائهم إلى المجتمع . ويتخذ الشعور الدينى فى المجتمع الشعبى شكلين متميزين، الأول هو الإيمان المطلق بالدين، ذلك الإيمان الذى لايزعزعه شىء، إنه الإيمان بالله سبحانه وتعالى وأنبيائه وبكل الأسس التى تكون فى مجموعها الأديان السماوية. أما الثانى فهو ذلك الشعور العاطفى بالارتباط بقوى روحية كبيرة مؤثرة فى حياة الإنسان، قد تبدو فى شكل ولى من الأولياء، وقد تبدو فى شكل قوة أو قدرة خارقة، يعتقد الإنسان بوجودها، ويرغب فى أن يتكامل معها أو يسمو إليها. والفرد فى المجتمع الشعبى يضع المعتقد الدينى فى مكانه اللائق به من نفسه، ومن عقله، ذلك أنه بالنسبة إليه وسيلته التى يفسر بها حياته وموته، ويحكمه فى كثير من علاقاته بالآخرين إلى جانب الوظيفة الأساسية التى تتضح فعلاً من خلال المأثورات، وهى التى يمكن أن تضم ما سبق قوله؛ ذلك أن الإنسان عن طريق الدين يمكنه أن يفهم العالم الذى يحيط به، ويحفل بالكثير من الغموض، مما يقف الفرد أمامه عاجزاً، ولكن الدين يستطيع أن يعطيه إجابات شافية مقنعة عن كثير مما لايستطيع فهمه أو تعليله. ولاشك أنه يمكن ملاحظة أن بعض

المعتقدات التى توجد فى ثقافة المجتمع الشعبى لاتنبع أصلاً من الأديان السماوية التى يؤمن بها الناس، كالعرافة، والتنبؤ بالغيب، والسحر. وما إلى ذلك، ولكنها مع ذلك تلقى استجابة عند الناس الذين يولون هذه المعتقدات الثانوية اهتماماً كبيراً، ولذلك فإن مأثوراتهم الشعبية حافلة بالكثير منها، ومن ثم فإن تأمل هذه المأثورات ذو فائدة كبيرة فى هذا الشأن. وسوف يشير الباحث إلى هذه الجوانب المتعددة للمعتقد الدينى، بادئاً بالمعتقدات الأساسية، ثم الثانوية بعد ذلك.

إن الأسلوب الشائع ـ الذى تعارف عليه المجتمع لحكاية الحدوتة ـ كما سبق أن ذكر ـ هو البدء بالدعوة إلى توحيد الله، والصلاة على النبى (عليه الصلاة والسلام) وهو يمثل تقليداً متبعًا لايحيد عنه أكثر الرواة، ويقوم بوظيفة مهمة سبقت الإشارة إليها، كما يعكس جانباً من المعتقد الدينى الجمعى، لقد ذكر أحد الرواة إن «الكلام ما ينفعش إلا إذا ابتدى الواحد بالصلاة على النبى، وختم برضه بالصلاة على النبى، الكلام ما يجيش». ولذلك فإن الرواة حريصون دائمًا على أن يبدأوا فى كل مرة بالصلاة على النبى، كما يختمون أيضاً بالصلاة على النبى:

البداية:

**وَاصلّى وَاحِبُّ اللِّى.. يصلّى على النبى..**

**نبينا الهُضَابى مِن الـَ.. غزاله وجَارْهَا..**

**يالولا النبى لم كان.. شمس ولا قَمر..**

**ولاكوكب يضوى.. على الوديان..**

الخاتمة:

**ونْصلّى عَلَى النَّبِى..**

**وفى قصة «إبراهيم الدسوقى» رضى الله عنه يبدأ المغنى:**

**دَانَا بَدِيْت بِاسْمِ الإلَٰه.. الذى خلق النبى الأول**

**أفضَل من النور.. وكانت خلقته الأول..**

**من قبل آدم ونوح.. ظهر النبى الأول..**

**ياغفلان وَحِّد مولاك.. اللى خلقك ولاينساك.**

**ان بَعَتْ لك رزق حدَاكْ.. الرِّزْق عند الله منْشَالْ..**

**وقبل ما ياكلنا الدود.. نوَحِّدْ عظمة من لاينام..**

**يا غفلان وحِّدْ ربك.. وبالتُّقَى عمِّر قلبك..**

**لايوم بِتْسعى لرزقك.. الرِّزق عند الله منْشَالْ..**

ثم يقول:

**يا حاضرين صلوا على الزين.. على النبى كحيل العين..**

ويبدأ بعد ذلك فى رواية قصة هذا الولى.إنهم يرون ذكر النبى قبل أى كلام، لأن «صلاة النبى مكسبه» كما تقول الأغنية الشعبية، فالنبى عليه الصلاة والسلام هو شفيع المؤمنين يوم القيامة، ولذلك فتوجيه الخطاب إليه أسلوب شائع فى الأغانى والمواويل الدينية، وفى أغانى العمل أيضاً. ففى إحدى الأغانى الدينية يقول المغنى:

**مَدَدْ.. مَدَدْ.. مدد يا مُنَى عينى**

**مرادى وقصدى واعتقادى ونيتى**

**مدح رسول الله خير البرية**

**نبىّ له المَرجُ والحوض واللوا**

**ومسكنه الفردوس أشرف بُقعة**

**نبى رأته الشمس حسنا تعجبت**

**وقالت له أنت من القبيلة..**

**قال لها ربى من النور صاَغَنى..**

**يا مدد.. يا مدد.. يامدد.. يا مدد**

ويغنى الصيادون أثناء عملهم:

**قائد الجماعة: × كل ما يشدوا المحامل..**

**بقية الصيادين: ـ للنبى قلبى يهيم..**

**× وقصدنا باب مولانا..**

**ـ وكريم يارب ماتنساناا..**

**× لاسعى وأزور النبى..**

**ـ وَارْمِى حمُولى عليه..**

وهكذا، فإن الاتجاه إلى الله، والتشفع بالنبى، إنما يرتبط برباط وثيق، بالإيمان الذى يتعمق وجدان الفرد فى المجتمع الشعبى، ومن ثم ينعكس دائماً على سلوكه، وأنماط تعبيره، ذلك أن الدين عنصر أساسى فى الحياة، لايستطيع الفرد أو المجتمع أن يتصور أنه يمكن العيش بدونه، ولذلك فهو دائم التمثل له، والتعبير عنه.

أما المعتقدات الثانوية ـ وهى التى تكون جزءاً مهماً أيضاً من المعتقد الدينى العام ـ فتدور حول كرامات الأولياء، وسير حياتهم، وما تحفل به من الخوارق التى ينسبها المجتمع إليهم، لتأكيد قدرتهم التى يمتازون بها عن غيرهم من الآحاد العاديين، والتى جاءتهم من عمق إيمانهم، وقربهم إلى الله سبحانه وتعالى. والمجتمع الشعبى فى مصر ، يحتفل بالكثير من الأولياء وقد سجلنا نموذجين لاثنين من المغنيين المحترفين الذين يتنقلون بين القرى فى مصر وينتشرون فى مناسبات الموالد، ويشتهرون بأداء القصص الدينى الغنائى، الأول يحكى عن كرامات «إبراهيم الدسوقى» والآخر عن «السيد البدوى» (رضى الله عنهما)، فالدسوقى فى التصور الشعبى:

**المدد يا سيدى ابراهيم.. ياللّى مَافُتُّ الْعِيّانْ**

**ياللى مافت المِنْضَامْ.. إذا عدًى على بحر الشام**

**بتنجِدُه يا دسوقى قَوامْ.. لو كان غرقان فى وسط الابحار**

أما ميلاده:

**وِليْلَهْ روًحَتْ ع الدار.. تجرى والعَرَقْ تيًارْ**

**تَسَمَع فى بطنها الأفكار.. من قبل ما يظهر ويْبَان**

**لمًا كَمًل تسع شهور.. جَاهَا النبى فى البيت يزور**

**قاموا حولها بنات الحور.. وِوَلْدُوها شيخ الإسلام**

**وَلْدُوها سيدى ابراهيم.. وفرشوا له الفرش حرير**

**قالوا لها يا ام ابراهيم.. عين الحسود خِلْقَتْ من نار**

وتمضى القصة، لتحكى ميلاد هذا الولى، وكراماته التى بدأت منذ ميلاده، فقد ولد فى رمضان، فبدأ حياته بصوم هذا الشهر الكريم ولما يكمل من العمر يومين:

**لمًا كَمًلْ اليومين.. ياحاضرين صلُوا على الزّيْن**

**قال أنا اسمى سيدى ابراهيم.. محبوب النبى وأنا لِسّه صْغَارْ**

أما عندما اكتمل له من العمر عشرة أيام:

**ولما كمل عشر أيام.. لما كمًل العشرة.. قرا الحمد مع البقرة**

**ميًه وأربعة وعشرة.. سيدك إبراهيم حَمَلِ القرآن .. (٢٤)**

وتقوم هذه الكرامات التى تنسب إلى الأولياء بوظيفة أساسية، تؤكد من إحساس الفـرد، والمجتمـع بالـولـى، والتفافهمـا حـولـه، فهـو بالنسبـة إليـهمـا النموذج الذى يجب أن يحتـذيه الأفراد، ويسيروا على منواله، سواء من ناحيـة الإيمان، أو السلوك، فالأولياء يصورون دائماً فى صور مثالية، وخاصة من الناحية الخلقية، ولعل ذلك من

تأثير الصورة التى يحتفظ بها وجدان المجتمع للنبى عليه الصلاة والسلام، فهو الإنسان الكامل خلقًا وخلقة، إلا أن المجتمع لايخلط بين النبى وبين الأولياء مطلقًا، ولايساويهم بأية حال من الأحوال ، ولكنه ينزع إلى أن يصور نموذجًا من السلوك المثالى، يختلف بالضرورة فى كل من الحالتين.

والتنبؤ بالغيب معتقد يجد قبولا لدى المجتمعات الشعبية، وغير الشعبية، ولعل ما يشيع من قراءة الكف، أو الفنجان، والقدرة على معرفة المستقبل - من دلالات خطوط الكف أو الأشكال التى يرسمها ما يتبقى من بن فى الفنجان - يمكن أن يسهم فى تأكيد هذه الظاهرة، إلا أن القدرة على التنبؤ بالغيب عند المجتمع الشعبى مقصورة على أناس معينين، لايبلغون درجة الولاية، ولايهبطون إلى مستوى الأفراد العاديين. إنهم أفراد أوتوا من العلم وصدق الحدس ما يمكنهم من معرفة ما يخبئه المستقبل للإنسان وتنسب هذه القدرة كثيراً إلى أناس كانوا على حافة الموت، وتمتلئ الحكايات الشعبية بالكثير من الصور التى تؤكد ذلك، ففى قصة الزير سالم يقول حسان اليمانى وهو يشرف على الموت:

**سنة ١١٠٠ تدُوبْ الرَّعيَّةْ.. مَا تلْقَى جبَلْ تدَّارَى حدَاهْ**

**يِصَحّْ الْخِلْسْ وابْن الْهِلْف.. وتعْمَرْ الاسْوَاق على رُوسْ النسَاء**

**ويبقَى الجار يرحل من جار جاره.. ولَمَّا يبْقَى الأخ يشكى من أخاه**

**وتظهر ناس كُبَارْ العَصبْ.. ياما نقاسى منهم تعَبْ..**

**وياويل مصر من صُفْر اللّحَاهْ**

**ويُقْتَل كُليبْ فى وِسْط الجنايِن.. علشان عجوز تأتى فى الحماه**

**ويقتله جساس بن مره .. بحربه سِنّهَا يِشْلَع ضِياه**

وفى نص آخر يقول مخاطباً كليب:

**«اصْبُرْ عَلَيّه ساعة من الزمـان.. علشان أخبر علَى اللى هايْجدُّ فى آخر الأزمان**

**فَمَهّل عليه ساعة من الزمـان.. فَفتَى اليمـانى بالعزيمة.. ويقول له:**

**يَاكُلِيْب انت هاتقتلنى بسيفك.. وهايقتلك جساس بسيفه.. ويفوتك ملقّح فى الخلا**

**والحَمَايِدْ.. ويظهر بعد موتك الزير سالم شديد**

**البطش قهار العبايد.. ويظهر بعد موتك الزير**

**سالم يفنى أولاد مُرّة، وما يخليش فيهم لادَيَّارْ**

**ولانَفّاخْ نار، ويبنى من جماجمهم قِصُوره عاليين (٢٥)**

**..ويْدَوَّرْ سـور من روس النسـاء.. ويظهـر جـيش فى نَجـد العـريضة عـدد السيل واكْتَرمِ الجراد.. يدوس علـى الزناتى فى أرض تونس.. ويظهر منك الجرو هجرس يقَتل جساس خاله.. أما الزير فتقتله العباد..»**

ولاتقتصر هذه القدرة على التنبؤ بالغيب على القريبين من الموت، ولكنها تنسحب أيضًا على طوائف أخرى من الأفراد، ولعل أشهر من تنسب لهم العقلية الشعبية مثل هذه القدرة «ضاربى الرمل» أو «الضمارين» ففى الحكاية نفسها الزير سالم، يفسر «الرمال» لحسان اليمانى حلمه الذى يلخص الأحداث التى ستتوالى بعد ذلك، ودائمًا تثبت الحكاية صدق نبوءة الرمال، التى قد لايصدقها بطل الحكاية فى البداية، يقول الراوى:

**أنا أوّل مـا نَبْـدِى نصلى على النبى.. نبى عـربى لـه كل جمعة عيد**

**قال اليمانى عشت من الأعوام ١٥٠٠.. عشت من الأعوام**
**وانا متْسلّطَنينْ**

**أنا باحــسب لأنْ الدهر دَامْ لى.. أتَارِى الدهر غَــدْرَاتُه**
**قريبين..**

**ويارمال فسَّر حُلُومِى.. حلوم الليل عليه مرعبين..**

**حلمْت الرّعْـد يِدْوى فى الجنـاين.. يِهَـرْدِمْ فى القـصـورا**
**العَالِيين**

**حلمت إن مـدينة من فـوق مـدينة.. ومن فـوقـيـهـا هوادج**
**سايرين**

**حلمت إن القصر أظلم عليه.. ولا عندى سعيف ولامعين**

**ويا رمال فسر لى حلومى.. حلوم الليل عليّه مرعبين**

**قال له يا ملك إدّينى أَمَانَكْ.. أمان اللّه يخزى الكاذبين..**

**قال له عليك الأمان ثم الأمـان.. يا رمَّال تقول.. أمان الله**
**ولاتكون خايفين**

**قَال لُه عُمْرَكْ راح وزمـانك ولّى.. ما بَقَالَكْ من الزمـان إلا**
**قليل**

**تلات سنين يا ملك القبـايل.. وفى الرابعـة هاتموت يا عـز**
**الملوك الكاسرين**

**ظهر لك ولد من خِلْفةْ رَبِيعَةْ.. صغير السّ بعيون واسعين**

**ويقتلك يا عِزّ البوادى.. على فراشك وانت نايمين ..**

ويلفت النظر هنا حقيقة أخرى مهمة، هى وظيفة الحلم فى الحكاية الشعبية، أو بمعنى أكثر دقة، وظيفته فى الحياة نفسها. إن الفرد يعتقد فى الحلم اعتقاداً كبيراً ومن

المألوف أن يسمع الإنسان عبارة «اللهم اجعله خير» من السامع الذى يحكى له الحلم، مما ينبئ عن أهمية ما سيقال، والتمنى بأن يكون خيراً. ويتوقع الفرد دائماً أن يتحقق الحلم، خاصة إذا كانت له تجارب سابقة فى هذا الشأن، فالحلم يكاد يكون هو الآخر أحد الوسائل التى تنبئ الإنسان عما سيحدث فى المستقبل، ولعل ما يلقاه الحلم من احتفال الناس به، مرجعه إلى أنه فى الغالب الأعم انعكاس لتفكير الإنسان، ورغباته وأحلامه، وأحداث حياته، التى تبدو فى شكل هذه الصور التى يراها النائم وكأنها تحدث أمامه، بل إنه قد يشارك فيها أحياناً.

أما السحر، فهو أحد الأساليب التى يعتقد المجتمع الشعبى أنه يستطيع عن طريقها إخضاع القوى الخارقة لرغباته وأمانيه، أو التخلص بها من موقف متأزم لاتجدى فيه شجاعة الفرد، أو حيلته، أو الانتقام به من عدو متربص، ويختص بالقدرة على السحر أيضًا أفراد معينون، منهم من يستخدمه للإضرار بالناس، ومنهم من يحقق به خيرهم، وأياً كان موقف هؤلاء السحرة إلا أن المجتمع يخافهم ويخشاهم، ولايحبهم كما يحب «ضاربى الرمل»، أو «قارئى الكف». والحكايات الشعبية أكثر أنماط التعبير الشعبى حديثًا عن السحر والسحرة. وليس من الضرورى أن يقوم الإنسان بسحر غيره، فيحدث فى كثير من الأحيان أن يحدث السحر بنفسه، فيغير من هيئته، وشكله وقد يخرج من صورته الآدمية تماماً، استجابة للموقف الذى يفرض عليه ولا يستطيع الخلاص منه إلا بهذه الوسيلة. وفى إحدى الحكايات الشعبية التى سجلناها تعلم الفتاة ـ التى سجنها المغربى ـ الشاطر حسن كتاب السحر، حتى يستطيع أن يتخلص من المغربى الذى سجنها، وآتى به إلى ذلك المكان ليحصل من ورائه على كنز ثم يقتله بعدها، وتوصيه الفتاة بما يجب عليه أن يفعله، وتحذره من الوقوع فى الخطأ، لأن ذلك يعرضهما للخطر، ولكنه يقع فيما حذرته منه، فيطارده المغربى، ومن ثم يسحر نفسه حمامة ولكن المغربى المتمكن من فنون السحر يغير من هيئته بقدرته على السحر، إلى صقر ويطير وراءه مطارداً، فيتحول الفتى من حمامة إلى رمانة، ويقذف بنفسه إلى جماعة من العمال، ولكن المغربى لايتركه فيتنكر فى شكل رجل كهل، ويستعطف العمال أن يعطوه هذه «الرمانة» من أجل طفله الصغير المريض، ولكنهم

لايعطونها له، ويقدمونـها هدية للملك الذى يكافئهم على صنيعهم، ويذهب المغربى ليستعطف الملك من أجل ولده المريض، الذى لن يبرأ إلا «بهذه الرمانة»، ويرق قلب الملك للرجل الكهل ـ المغـربى ـ ويعطيـه الرمـانة، ولكنه قـبل أن يسلمـهـا لـه، يوقع الشاطر حسن ـ المسحور على هيئة الرمانة ـ نفسه من يد الملك. ليتناثر حب الرمان، ويندهش الملك عندمـا يرى ـ الرجل الكهل ـ حـبـات الرمـان المتناثرة يتـحـول إلى دجاجة، ويبدأ فى التقاط الحب، ولكن إحدى حبات الرمان وهى التى بها روح بطل الحدوته تطير لتستقر تحت وسادة الملك، وهنا سحر الشاطر حسن نفسه سكينة، ضرب بها الدجاجـة فقتلها، ومن ثم عاد المغربى إلى هيئـتـه الأولى وانتـهت قـدرته على السحر، بسبب موته، وفاز الفتى بالكنز والفتاة.

كما يرتبط بالسحر أيضاً القدرة على تحقيق الرغبة، عن طريق الجان أو العفاريت الذين يسخرون لخدمـة الإنسان؛ لأنه يمتلك الوسيلة التى يخضعهم بها، سواء باستخدام «خاتم» أودع به قوة قاهرة لاقبل للجنى بالوقوف أمامها، أو عدم تلبية رغباتها. أو بالتفوق على الجنى نفسه، ومن ثم تخضع الجنى للإنسان، كما حدث فى حكاية أبى زيد مع سليط الجان. ومن أشهر الوسائل التى يخضع بها الإنسان الجن لخدمتـه «خاتم سليمان» الذى أصبح الاعتقاد فى قدرته على تسخير الجان أمراً لا يقبل الشك، بل إنه قد أصبح أيضاً أسلوباً للتشبيه فى الأغنية الشعبية فالشائع أن يشبه «فم الفتاة» بأنه كخاتم سليمان، والمقصود بهذا التشبيه أن الفم يكمن فيه من السحر ما يكمن فى هذا الخاتم الذى ما أن يلمسه الإنسان حتى تجاب كل مطالبه ورغباته.

وإذا حاولنا أن نتتبع كل المعتقدات الثانوية فإننا لابد أن نفرد لذلك بحثاً منفصلاً، قائما بنفسه، ذلك أن هذا الأمر لاتكفى فيه الإشارة العابرة أو الإلمام السريع؛ لارتباطه الوثيق بحياة الناس وعلاقاتهم المختلفة فى إطار مجتمعهم. ولكن حسبنا أن نثير بعض جوانب الموضوع، لعل دارساً آخر أن يهتم به، ومن ثم يستطيع أن يقدم فيه الكثير، مما تقصر عنه هذه الدراسة الآن..

إن النظرة الموضوعية التى ينظر بها الفرد فى المجتمع الشعبى إلى الحياة تنسحب

أيضاً على نظرته إلى الموت. إنه يرى أن الموت شيء قاس، لايمكنه أن يتحكم فيه، أو أن يسيطر عليه، إلا أنه يسلم به، ويرى أنه شيء لابد منه لايستطيع الهرب أمامه مهما حاول، أو التخلص من قبضته مهما بذل في سبيل ذلك من جهد. ويهيئ الإطار الثقافي للمجتمع أن يقبل الفرد حقيقة الموت، فهي حقيقة بالغة الوضوح، ومن ثم كانت المشكلة الأساسية التي لابد من أن تجد لها ثقافة المجتمع حلا، هي الأسلوب الذي يمكن به جعل الموت مقبولاً عند الناس. ولاشك أن الثقافة الدينية لها أثرها الواضح في هذا الشأن، كما أن العقلية الشعبية الممعنة في التسليم بالقدر، وعدم الثقة بالدنيا كان لها دورها الذي لاينكر أيضاً، فالحكايات الشعبية مثلاً لابد من أن تنتهي نهاية سعيدة وأن ينتصر الخير، ولكنها تتجاوز هذه النهاية السعيدة في الغالب الأعم إلى النهاية الحتمية وهي الموت. والواقع أنه مهما كان الأمر، فالموت رغم كل شيء، من أصعب الأشياء التي يؤمن بها المجتمع الشعبي، وينعكس هذا على البكائيات التي تمثل رد الفعل المباشر للحدث، وهو الموت، تقول البكائية:

**شَبَابَكْ اللّى أَنَا عِدمتُهْ..**
**لو كنت أقدر كنت حُشْتُهْ..**
**يا ريتك يامُوتْ ماكنت خدْتُه..**
**ولوّعْت قلبي من بعده..**

فالباكية لو استطاعت أن تمنع عنه الموت ما ترددت في ذلك لحظة، ولكنه الموت الذي لايرحم متى آن الأوان:

**يَاريْتني كُنت بدَالَكْ يَابْني.. ياريتني كنت بدالك..**
**وتِفْضَلْ يا حبة عيني علشان عِيَالَكْ..**
**ياريتني كنت مطرحك ياضنايا.. ياريتني كنت مطرحك..**
**وكنت فضلت يانضَرِى تنوّر مقْعَدَكْ..**

بل إنها كانت تتمنى أن ترحل بدلاً منه، رحمة بأطفاله الصغار، الذين لن يجدوا لهم نصيراً ولامعيناً، ومن أجل بيته الذى كان مضيئاً فى حياته:

**دا أنا دموعى بتنزل هَمَايِلْ.. كل ما اشوف صَحَابَكْ..**
**تِنْزِل دموعى هَمَايِلْ..**
**لا حَد عاد ينفعكَ.. ولايْخبّط على بابك..**

كما أن البكائية ترسم للمتوفى صوراً كثيرة، فقد يتضح فيها تأثير الإطار الثقافى للمجتمع ظاهراً جلياً، فهذه الصورة التى تشبه الميت بالبرج «برج الحمام» العالى الذى تهدم، وأصبح خاوياً، لافائدة منه فتقول:

**يا نَدَامَه ياندم.. يا بُرْج عَالى وانْهَدَمْ..**
**وانهدم هَدْمَةْ جسيمةَ .. وانقَطَع منُّه العشم..**

تستعير صورة معروفة فى المجتمع الشعبى فى القرية، وهى لم تستعرها عبثًا، ولكن لأنها ذات دلالة خاصة لايمكن أن تعادل فى صدقها صورة أخرى لها المعنى نفسه. فصورة البرج من الصور المألوفة فى كل قرانا المصرية عامة، وهو بناء شامخ يعج بالحياة، ويموج بمظاهرها المختلفة، ولكنه فى لحظة واحدة يتهدم، ويصبح أثراً بعد عين.

وإذا كانت البكائيات تمثل الانعكاس الطبيعى للمشاعر التى يستثيرها الموت، فإن كثيراً من أشكال المأثورات الشعبية قد اتخذت من الموت وما يحيط به من مظاهر موضوعًا؛ فالمثل الشعبى يقول «ياخى وفر مدامعك، فى الحى مانفعتنى ، وفى الموت مانا سامعك » ، وتقول أمثال أخرى «المعزية (١) ماتجرحش خدها «و» بعد سنة وست أشهر، جت المعددة (٢) تشعر» و«حياة وراها الموت ماهى هنية، لو كان نوار الجريصة جوتها»(٣) «من مات أبوه ملك رشده، ومن ماتت أمه كتر همه، ومن مات أخوه انكسر ضهره» فهذه الأمثال وغيرها تلخص بعض التجارب التى ترتبط بالموت، فالمثل الأول يتخذ من البكاء الكاذب على الميت بعد الوفاة موضوعًا للسخرية، ذلك

لأن الذى يبكى ويتحسر لم يقم بحق المتوفى أثناء حياته، ولم يكن عوناً له على الحياة، وهكذا فإنه كان بعيداً عنه أثناء حياته وهو بعيد عنه أيضًا بعد وفاته لأنه لايسمعه. أما المثل الثانى فهو تعبير حاد عن الملاحظة الذكية التى ثقفها الفرد فى المجتمع مما يحيط بالموقف من مظاهر؛ فالمرأة التى تأتى للعزاء فى المتوفى، ليست بالطبع كأهله إظهاراً للحزن أو التفجع عليه، ومن هنا فإنها عندما تلطم خديها تلطمهما فى رفق أما من يهمها الأمر، فإنها تمزق خديها دون أن تدرى حزنا وألماً لفراق فقيدها العزيز عليها. وتختلف المواقف التى تعقب الموت، باختلاف درجة القرابة إلى الميت فى إطار الأسرة الصغيرة، فمن مات أبوه يختلف موقفه عمن ماتت أمه، وعمن مات أخوه. فمن مات أبوه ملك أمره، إذ إنه سوف يواجه الحياة وحده، أما من ماتت أمه فإن همه سوف يزيد ويكثر عن ذى قبل، ويأتى هذا الشعور معبراً عنه فى مثل آخر يقول «اللى بلا أم حاله يغم»، فالمجتمع يحتفظ للأم بمكان لايعادله مكان آخر، ذلك لأنها عنصر تجميع للأسرة، تقوم على رعايتها وخدمة أفرادها، ولذلك فالمثل الشعبى يضعها أحياناً فى مرتبة تفضل مرتبة الأب نفسه «الأب يطفش، والأم تعشش» أى أن الأب يفرق أما الأم فهى التى تجمع وجدان أبنائها بما تتصف به من حنان وقدرة على البذل والتضحية. وأما من مات أخوه، فقد فقد سنداً قوياً عبر عنه المثل «بانكسر ضهره».

هذا عن الأمثال الشعبية، أما الحزر فإنه يهتم بأشياء أخرى غير تلك التى يهتم بها المثل من علاقات اجتماعية، وتجارب يمر بها الفرد، إنه يهتم بالمظاهر المادية التى ترتبط بالموت كالقبر مثلا، «حاجة تشيل ميه وألف ولاتتمليش» والكفن الذى يلف به المتوفى «حاجة لو شفتها ماتلبسهاش، ولو لبستها ماتشوفهاش». وعلى ذلك فالموت إلى جانب مايحظى به من اهتمام المجتمع - سواء من ناحية السلوك الذى يتخذ شكل العادة المرعبة التى لايحيد عنها الفرد إذ يطلب إليه دائمًا أن يشارك فى العزاء والتخفيف عن أهل الفقيد وإلا لامه المجتمع وأنبه على ذلك تأنيبًا شديداً، أو التعبير الذى يتخذ شكل البكائية التى يرثى بها المتوفى - فهو إطار لكثير من الظواهر التى ترتبط بحياة الناس، وتؤثر على علاقاتهم ببعضهم البعض.

## الهوامش

(١) الوَرَلُ : حيوان صحراوى يقال إنه الضب والورلة أنثاه، رملة بيضة: رمل خشن، جِرله : جرى لها.

(٢) معنى عبارة الأب: أن الكحل حجر، لا يدق إلا فى الهون، وتعالج به العين. معنى عبارة الابن: أن الكحل حجر، وأن الهون هو الذى يجعله ناعماً، فإذا اكتحلت به عين مريضة براها، ومن معه العلم (أى الإنسان العاقل) لا يُوصى؛ ذلك أن علمه يغنيه ويحبب فيه أصدقاءه.

(٣) الهدها : أى اجعلها تجرى بأقصى سرعتها.

(٤) بالجول: بالقول ـ جداماى: أمامى ـ الديس: نبات ضعيف ينبت على سطح الماء والبردى معروف ـ فوج: فوق ـ اماى: الماء ـ الجوره: الجبهة ـ من غربا: من المغرب ـ حناواى: مضئ – اللى يجزرانه: من ينظر إليها ـ طاح جتيل: خر صريعا ضنى: ظنى ـ شاى: شئ ـ رجبتك: رقبتك ـ عجد اللولاى: عقد اللؤلؤ ـ اللى دجا: الذى صنعه ـ جنداى: صانع حاذق ـ يطلع للدمغة بتصريح: أى لا يصرح بصنع هذا العقد إلا المدى يستحق ـ سيف جبديوم عراباى: كالسيف اللامع الذى شل يوم حرب جبديوم عراباى: كالسيف اللامع الذى شل يوم حرب عرابى للانجليز ـ عساكر عالخيل مصباى: تشبه الجنود الذين يركبون خيولهم منتصبى القامة ـ نجعل: نقول.. تعاركناى: تتعارك معى ـ من تحت باين لاضانى: أن قدميك يظهر ضوؤهما من تحت الخلاخيل التى تزينين بهما رجليك.

(٥) تبنا : تبنها وهو ما يتبقى بعد درس المحصول، شعيرا : شعيرها.

(٦) ينعاز : مطلوب.

(٧) إوْعَنْ تعادى الرجال : احذر أن تعادى الرجال.

(٨) الغوش : الأساورْ الذهبية.

(٩) الدون : يقصدون به الإنسان الخسيس الأصل، والنذل. ويقولون فى نص آخر إوعى تروح للندل تاخد بنته.

(١٠) المن : حشرة تصيب النبات وخاصة القطن وتسبب قتل النبات.

(١١) دابِيهْ : التردد عليه.
(١٢) ينسبغ : يَسْوَدُّ.
(١٣) المشيخة : الرئاسة، عيش وعليج : طعام للضيوف ـ ولدوابهم (عليق)، ويكرج ع الناردیمه : وإناء الشاى دائما ساخن.
(١٤) جول حاس فى ساعة الضّيج : قول هيّا فى وقت الضيق، وحجة تيجى مستجيمة : ورأى يأتى صائبًا.
(١٥) جا : جاء، أيام غضنيبة : أيام سيئة قاسية، ماعدش : لا يستطيع، يلم هدومه: يضم ملابسه، ما يجدر : ما يقدر، على توجيبه: القيام بواجبه وإكرامه ، ولِيتَهْ : زوجته، جدّت : ظهرت.
(١٦) معنى المثل الأول :أن الرجل الذى لا يحفظ صلة الدم ولا يتحمل عيوب أصدقائه لا يجب أن يفرح الإنسان لمجيئه أو يحزن لفراقه. الرفاجة : الرفقاء ـ الأصدقاء، إن لم: إن جاء، ليلة فراجه: ليلة فراقه.
(١٧) مليح النسب : الأصيل ـ ذو الأصل الطيب وعكسه جليل (قليل) النسب.
(١٨) البوم : الطائر المعروف، لا يجلىّ: لا يجلو،
الجفا : الظلم، من مراكزه : من مكانه، الرديّة: الرديئة، انفكّ : تخلّص، جاك : جاءك.
(١٩) الدماية : من يرتبطون بالإنسان بصلة الدم، تسمر: تحزن، سمورى: حزنى.
(٢٠) ثلاثة أشياء ليس لها نظير، إذا تحققت لك فلا تهتم لشىء، وانعم بحياتك: أول هذه الأشياء ركوبك الخيل الأصيلة، وثانيها القدرة على إكرام الضيف الذى يأتيك ليلا (أى على غير انتظار) ومداعبتك امرأتك والحديث إليها عندما يعزّ لنوم.
(٢١) أهّبى : أتحسر، أمرا: أمراء، ما فاتوا نزيلهم : لم يتركوا ضيفهم، قصدان : قصائد، دينه: دنيا، تاخذ: تأخذ، ما تخلى: لا تترك، توطّى : تقلل من شأنه، ندالها: أنذالها البطلان : الضعيف الفقير.
(٢٢) نوادر : أفعال وتقلبات الزمان، فى طول : إلى جانب، حيط: حائط، العويل : الخسيس، يأذيه: يؤذيه، الله ينطك : لعنك الله، خسسا : جمع خسيس ـ الأنذال.
(٢٣) غازيّة : راقصة، ما دامتش : لم تدم، نشا: أنشأ، أمية: ماء، سيف اليزل : سيف بن يزن بطل السيرة المعروفة باسمه.
(٢٤) فتْ: تركت، المنضام : المظلوم، عدّى : عبر، بتنجده : تنجده، قوام : بسرعة، يبان : يظهر، لِسّه : مازلت، صغار : صغيراً.
(٢٥) تداريّ : تختبئ، حداه: عنده، الخلس وابن الهلف: النذل ـ ابن الحرام، قصورة : قصور.

# الأدب الشعبى
## ومشكلات الحضارة المعاصرة

يتسم العصر الذى نعيش فيه بسمات لم يعرفها الإنسان فى العصور التى مرت به أو مر بها طوال تاريخه على الأرض، ذلك أن التيارات الثقافية والسياسية وعمليات التحول الاجتماعى، والتغيرات التى تعتور أجزاء كثيرة من العالم من حولنا، قد جعلت الإنسان فى موقف لا يحسد عليه.. إنه لا يستطيع أن يلاحق كل هذا الذى يحدث من حوله فى الخارج، وهو فى الوقت نفسه لم يستطع التوصل إلى الأسلوب الذى يفهم به نفسه والآخرين الذى يعيشون معه فى المجتمع نفسه، وفى إطار الحضارة نفسها، ومن ثم أصبح من الصعوبة، إن لم يكن من المستحيل تقريباً، أن يقرر أين يقف تماماً من كل ذلك.

وربما كان من قبيل تقرير الأمور البديهية أن ندعى أن الإنسان لكى يقرر أى موقف يقف فيه بالنسبة لحضارة عصره أو ثقافته مثلا، فإن عليه أن يكون على علم كامل أو معرفة على الأقل بكل ما يحيط به، وأن يعى نفسه خاصة فى عصرنا الحديث حيث تتداعى الحواجز بين المجتمعات، وتنهار الفواصل التى كانت تعوق حرية الحركة، والفكر، وحيث حاول كثير من المجتمعات أن يحقق وجوده بطريقة أو بأخرى فى الفكر، أو الفن أو التكنولوجيا.. إلخ.

إن خبرة السنين الأخيرة من عمر الإنسانية، تلك السنين التى بدأ فيها ما لم يكن يستطيع الخيال أن يبلغه، وقد أصبح أمراً ممكناً وواقعاً، وقد زلزلت كثيراً من مشاعر

الإنسان من جانب، وتركته حائراً من جانب آخر، ولذا كان من الطبيعى أن يرغب الناس فى العثور على مخرج من تلك الحالة التى وجدوا أنفسهم يعانون بسببها الكثير من الخوف وعدم الاطمئنان، وأن يشعروا بالحاجة إلى قوانين جديدة وإلى نظم جديدة، وأن يتجهوا بكل ما يستطيعون من جهد، وما يتوافر لهم من قدرة للبحث عن معرفة جديدة أو دعوة مستحدثة توفر لهم الاستمرار فى مواجهة الحياة والعصر الذى يعيشون فى إطاره.

ولعل أكثر ما نعانيه من قلق أو اضطراب إنما يرجع فى المقام الأول إلى الأسلوب الذى نمارس به حياتنا فى المجتمع الذى نعيش فيه، ونتحرك داخل حدوده. وإذا كنا لا نعرف بأى وجه من وجوه اليقين ماذا يجب أن نصدق، وما الذى ينبغى أن نؤمن به، فكيف نمارس حياتنا أو نعيشها، فليس ذلك بسبب قلقنا الذاتى، أو مشاعرنا الفردية، إنما هو فى الحقيقة بسبب ما يحيط بنا من ضباب يحجب رؤيتنا عن أن تصل إلى أبعد مما يتيحه لها. ولكى نتمكن من أن نتبين طريقنا خلال هذا الضباب المتكاثف من حولنا فإننا نحتاج إلى مثل اجتماعية جديدة، وإلى أسلوب جديد للحياة يتلاءم مع الظروف الحضارية التى يمر بها عالمنا المعاصر.

ويرجع بعض السبب فى عجزنا عن تشخيص عللنا وأمراضنا، أو معرفة السبيل الصحيح لمعالجتها وعدم درايتنا بما يجب علينا أن نفعله لكى نستطيع تحليل مشاكلنا والسيطرة على ما نشكو منه، ومناقشة القضايا الملحة التى تفرض نفسها على مسار حياتنا، إلى أننا نستخدم فى أحيان كثيرة بعضاً من مفاهيم موروثة أو تفسيرات قاصرة لفهم حضارتنا المعاصرة.

إن أزمة عصرنا الحاضر من الناحية العقلية هى أزمة أساسها عدم فهمنا لهذه الحضارة المعاصرة، ذلك أن فهمنا الصحيح للظروف التاريخية التى يمر بها المجتمع العالمى، وما تتسم به الحضارة المعاصرة من سمات جعلتها تقف متميزة عما سبقها من حضارات، نشأت فى هذا الجزء من العالم أو ذاك، إنما يفسح لنا المجال للنظرة البعيدة الجادة المتعمقة لكى نفهم مشاكلنا، لا واحدة واحدة، منعزلة إحداها عن

الأخرى ولكن بشكل ينتظمها جميعًا فى وحدة واحدة، مما يمكن معه أن نخطط لحياتنا فى المستقبل على أسس راسخة تضمن القضاء على كل ما نشكو منه من علل، وما يمسك بتلابيبنا من مشكلات. ومن هنا فإننا لابد من أن نحلل حضارتنا المعاصرة لكى نقف على جذورها ومكوناتها وأدوائها ونواحى الإيجاب والسلب فيها لكى نصل فى النهاية إلى الفهم الواعى بما يجب علينا أن نفعله وإلى الإدراك المستنير لطبيعة الأرض التى نقف عليها. ولعلنا مطالبون قبل أن ندخل فى تفصيلات الموضوع أن نشير إلى علاقة كل ذلك بالفولكلور، خاصة أن الموضوع ليس موضوعاً مألوفاً بالنسبة لدارسى الحضارة أو الفولكلور على السواء، ولكننا - دون أن نقفز إلى نتائج لما تتبلور - نود أن نشير إلى أن أحد المطامح التى يريد دارسو الفولكلور أن يحققوها، ولعلهم وصلوا فى ذلك إلى نتائج جديرة بالالتفات وإمعان النظر، هى أنهم يريدون أن يكونوا من جديد وعن طريق دراستهم للفولكلور وظواهره المتعددة، تاريخ الإنسان الحضارى أو الثقافى بعامة، لا كما تمثله كتابات الشعراء والمفكرين المرموقين، بل كما تصوره فنون العامة من الناس وعاداتهم وموروثاتهم، هؤلاء الذين قضى عليهم بأن يظل صوتهم أقل جهارة من غيرهم عصوراً طويلة. وعلى ذلك فإننا عندما ننظر فى حضارتنا المعاصرة لا نستطيع أن نفصلها عن الناس - كل الناس - الذين يشاركون فى صنعها، والذين يتلقونها ويتمثلونها ويعيشون فى إطارها، ولما كان الفولكلور أحد الظواهر الثقافية التى يمكن أن نتعرف منها على أثر هذه الحضارة فى البشر، وتأثيرهم فيها، فإن هذه بهذا المعنى تصبح فى غير حاجة إلى تدليل.

### الحضارة ماهيتها ومظاهرها:

إن الباحث الحديث فى أى ميدان من ميادين المعرفة عامة، لكى يتوصل إلى حكم عام، أو إلى نتيجة حاسمة فى الميدان الذى يدرسه، لاشك مطالب أولا، وقبل كل شىء بأن يتعرف على كل الظواهر الخاصة بالموضوع الذى يتناوله بالدراسة، وأن يلم بكل نواحيه، ولما كان ذلك ليس أمراً سهلاً، ولم يعد فى مقدور إنسان واحد مهما أوتى من العلم، ومن الصبر والجلد على متابعة دراسته والتعمق فيها إلى أبعد حد - أن يقوم

بكل المهام وحده، ذلك لأن ميادين المعرفة قد اتسعت، ولا تزال تتسع بشكل لا نهائى مما يستحيل معه وجود الإنسان الموسوعى المعرفة الذى عرفناه فى فترات مختلفة من تاريخ الفكر العالمى. ولذلك فقد اتجهت الحياة إلى التخصص فى المجال العلمى، مثلما اتجهت إلى تقسيم العمل تبعاً لمقتضيات الحياة ومتطلبات العصر. ولكن الباحث فى مجال الحضارة على وجه الخصوص مطالب بأن يعرف كافة مظاهر الحضارة التى يريد دراستها، من علم وأدب وفن ودين وسياسة... إلخ، مما يجعل بحثه يتشعب إلى حد كبير ويكاد يصبح من المستحيل جمع كل هذه الأبحاث والوصول منها إلى حكم شامل على حضارة مجتمع ما، إلا بعد جهد ضخم فى مجال الفكر، وفى مجال جمع المادة العلمية اللازمة فى آن واحد... وأياً كان الأمر فإن أهم ما يميز حضارتنا المعاصرة - ولعل ذلك مما يجعل الحديث عنها سهلاً ميسوراً إلى حد ما - هو ذلك التقدم الصناعى الضخم وتلك القدرة على إبداع الآلات وتطويعها لكى تكون خادمة للإنسان مساعدة له على تيسير حياته. ولقد بدأنا بالفعل نواجه المشكلات التى تثيرها الصناعة بما تعتمد عليه من آلات لها دورها الكبير فى عملية الإنتاج. ولكن على الرغم من إقرارنا أن لفظ الحضارة كمصطلح لما يتحدد وأنه مفهوم مجرد يستعمل للتعميم، كما أننا لا يمكن أن نرى الحضارة فى شكل كيان ملموس قابل للمشاهدة، إلا أن فهم الحضارة التى نعيشها ضرورى لفهم الأحداث فى العالم الإنسانى، والتنبؤ بها وفهم الكائن البشرى لنفسه، وفهم سلوكه، سوف يفيدنا فى تحليل أعمال الأفراد سواء درسناها على أساس جماعى أو على أساس فردى، وفى إلقاء الضوء على التتابع التاريخى الذى مر به المجتمع البشرى.

إن كل حضارة إنما هى مجموعة مركبة من الحاجات المادية والمعنوية، فإذا عرفنا حضارة مجتمع من المجتمعات، عرفنا ما يتوقعه أفراد هذا المجتمع من بعضهم البعض أو ما يتوقعه الأفراد من الآخرين الذين ينتمون إلى مجتمعات أخرى، وعرفنا أيضاً أنواع النشاط التى تبعث الراحة والاطمئنان فى نفوسهم.

إن الحضارة من حيث طبيعتها ووظائفها لا تختلف فى مجتمع بشرى عنها فى مجتمع آخر، والخلاف إنما يكون فى الدرجة لا فى النوع؛ إذ إن حاجة واحدة يمكن أن تتناولها حضارات متعددة بطرق مختلفة.

والحضارة تحمل فى طياتها فكرة التدخل الإنسانى، ونعنى بذلك إضافة شيء جديد إلى حالة من حالات الطبيعة أو إدخال تعديل على عنصر من عناصرها. ومن النتائج المهمة التى توصل إليها الدارسون لشخصية الحضارة وتفاعلها مع مكوناتها أنها تتسع باتساع الممارسين لها والخالقين المجددين فيها، وأنها ليست لها نهاية محتومة، وليس فى طبيعتها ما يقيد نموها أو يرسم لها حداً لا تتعداه. وإذا كان التاريخ قد وعى من ذلك شيئاً، فإنما يعد ذلك استثناء من القاعدة وخروجاً على طبيعة الحضارة نفسها، ذلك أن الحضارة مجرد نوع خاص من الثقافة، أو على الأصح شكل معقد وراق من أشكال الثقافة ومن ثم فالإنسان هو الكائن الوحيد الذى يمكن أن نزعم أن له حضارة.

وقد شغلت العلاقة بين الحضارة والمجتمع والمدنية أذهان كثير من الدارسين والمؤرخين فهناك من يقول بالتفرقة بين فكرتى المجتمع والحضارة فيعرف المجتمع بأنه مجموعة من الناس يعيشون معاً ويموتون معاً، ويعرف الحضارة بأنها أساليب مختلفة من الحياة لتلك الجماعة، فتقسيم الوظائف والعمل الذى يحدده الإنتاج وتبادل السلع والحياة المشتركة يكون بنيان المجتمع ويشكله، بينما التقاليد والعقائد التى تحافظ على كيان المجتمع وتسمح له بالاستقرار تعد التعبير عن حضارة المجتمع.

فحضارة مجتمع ما هى طريقة حياة أفراده ومجموعة الأفكار والاستعدادات التى اكتسبوها والتى يتوارثونها جيلاً بعد جيل، والتى تقدم لكل جيل الحلول الفعالة لمعظم المشاكل التى تواجههم والتى تنشأ عادة من حاجاتهم إلى بعضهم البعض فى نطاق مجتمعهم(1). وعلى هذا الأساس فإن الحضارة باعتبارها تراثاً إنسانياً تختلف من مجتمع لآخر، وإن لم تختلف طبيعتها ووظائفها، وهى تتكون من النظم الاجتماعية المختلفة وأنماط السلوك وأنواع النشاط الفنى والتكنولوجى كما أنها تحتفظ بقيم جوهرية

تدور كلها حول أنواع السلوك المعتبرة التى يقرها المجتمع، وتجرى فيها كل أنواع النشاط، وهى تهيئ للإنسان مجموعة من الأساليب التى تساعد الفرد على التكيف مع البيئة الخارجية وعلى العمل مع زملائه من أعضاء مجتمعه. وقد ذهب الباحثون وخاصة الألمان فى تفريقهم بين الحضارة والمدنية إلى أن الحضارة هى صورة التعبير عن الروح العميقة للمجتمع وأن مظاهر التقدم التكنولوجى والآلى هى المدنية. وعلى ذلك تصبح المدنية مرتبطة بالظواهر المادية فى حياة المجتمع أما الحضارة فهى الظواهر الثقافية والمعنوية فى هذه الحياة. ويؤكد توماس مان هذا الرأى عندما يذهب إلى أن الحضارة هى الروح العميقة للمجتمع وأن المدنية هى الآلية. ويرى ألفريد فيبر أن المدنية ذات طبيعة عقلية عامة لا تتحدد بصفة محلية، أما الحضارة فهى فى صورتها العاطفية مظهر روحى أصيل وحر لتجمع حيوى، كما يفرق بين المجتمع من حيث هو مجموع الظواهر الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وبين الحضارة من حيث هى الفن والدين والفلسفة. ولكن على الرغم مما ذهب إليه ألفريد فيبر فالعلاقة بين المجتمع والحضارة علاقة تداخل وامتزاج، فالمجتمع فى الواقع ليس حقيقة مغايرة للحضارة أو متميزة عنها، بل إن الحضارة وجه من أوجه المجتمع وصفة من أخص صفاته.

أما تايلور فيرى أن الحضارة هى الكل المعقد الذى يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والتقاليد، وكل القدرات التى يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً فى مجتمع(٢). ولعل أكثر الفروق بين الحضارة والمدنية شيوعاً تلك التفرقة التى تربط المدنية بالنواحى العملية والمادية فى حياة المجتمع بينما نرى أن الحضارة هى المثل السائد فى ذلك المجتمع والتى تجمع بين أفراده كلهم فى وحده معنوية واحدة فيحس كل منهم بأنه يشارك الباقين أفكارهم وبأن حياته يجمعها بحياتهم تيار واحد.

وممن يمكن أن نرى عندهم هذا الرأى عالم الاجتماع الشهير ماكيفر الذى يذهب إلى أن الحضارة هى ما نحن وتتمثل فى الفنون والآداب والديانات والأخلاق، أما المدنية فهى ما نستعمل، وتتمثل فى السياسة والاقتصاد والتكنولوجيا، فكل مدنية

حضارة وليست كل حضارة مدنية[٣]. والمدنية فى رأى البعض هى مجموعة السلوك والعقائد والنظم التى تتجمع وتتغير بلا انقطاع وبصفة دائمة.

إن الجزء الذى يتناول السلوك والعقائد والنظم - باتفاق كل المدارس الإثنولوجية - خاص بالحضارة؛ فالانتفاع المباشر بمعطيات البيئة عمل حضارى؛ لأنه يتم على وجوه مختلفة محلية شديدة التنوع، والعنصر المحلى هو سمة الحضارة، والعنصر العالمى هو سمة المدنية. والذين يذهبون إلى هذا الرأى يسوقون عدة أمثلة على ذلك فهم يرون - مثلاً - أن النسبية فى السلوك هى الحضارة (كإعداد الطعام ونظام الزواج، التحية.. إلخ) أما المطلق فهو من سمات المدنية (كالسيارة، الطائرة.. إلخ) وهناك بعض الأشياء التى تشترك فيها الحقيقتان، فالسينما تعد مدنية من ناحية كونها آلة، أما من ناحية مضمونها فهى حضارة. على ذلك يكون الفارق الحاسم بين المدنية والحضارة هو ظهور صفة القابلية للانتشار والاقتباس فى الأولى، وغيابها فى الثانية، ذلك أن المظاهر المتعلقة بالنشاط المادى للإنسان هى التى تقبل الانتقال والتداول لأنها موضوعية خارجية، بينما النشاط الروحى من حيث هو خاص وشخصى لا يقبل مثل هذا التداول. وعلى الرغم من أن الكثير من المظاهر الخارجية للحضارة قابل للإدراك والمعرفة، ويمكن نقله إلى الغير على هذا الأساس إلا أن المشاعر الإنسانية تحتل منزلة مهمة جداً، كما أن النظرة المشتركة للحياة التى يتأثر بها الأفراد فى المجتمع فى انعكاسها على سلوك الأفراد ومشاعرهم وردود الفعل التى يمكن أن تنشأ نتيجة لذلك تختلف بين إنسان وآخر وبين مجتمع ومجتمع آخر، فالشىء الذى لا ينتقل هو «جوهر الحضارة»، أما بقية عناصر الحضارة فإنها كلها قابلة للهجرة، و«الجوهر» لا يمكن نقله لأن له طابعاً محلياً يصعب نقله.

ومحصلة القول فى هذا الموضوع أن فكرة الحضارة أكثر وضوحاً فى مجال النظم والعقائد والسلوك، أما فكرة المدنية فهى أكثر وضوحاً فى ميادين الفنون الصناعية والعلوم الطبيعية والرياضيات، فالمدنية جانب من جوانب الحضارة، ثم إنها تعود بعد فترة لكى تكون حضارة بما تستحدث من قيم جديدة، وما تنشئ من علاقات خاصة بها.

وترى مرجريت ميد أن الحضارة هى مجموعة الصور وأشكال السلوك المكتسبة التى تنقلها مجموعة أو أفراد مرتبطون بتقاليد مشتركة إلى أبنائهم وإلى الوافدين البالغين الذين يندمجون فى حضارتهم. وهكذا فإن الحضارة لا تقتصر على التقاليد الفنية أو العلمية أو الفلسفية لمجتمع من المجتمعات ولكنها تتضمن أسلوبه الخاص، ونظمه السياسية، وآلاف الاستعمالات والوسائل التى تميز حياته اليومية. وتتميز الحضارة بأن من خصائصها الاستمرار، والانتقال من جيل إلى جيل، وأنها تورث عن طريق الذاكرة الاجتماعية، وعن طريق الرموز والنظم المختلفة من كتابة إلى فنون تشكيلية، إلى أسلوب التعليم والتربية... إلخ(٤).

إن أى مجتمع مهما يكن يتبادل التأثير والتأثر مع حضارته ونظمها، ويتقاسمان الوجود ويعرف أحدهما الآخر، ويقوم مقامه . وليس معنى ذلك أن ننكر الإضافات التى تحملها الأجيال المتعاقبة إلى الحضارة. فكثير من أوجه الحضارة قد يتغير فى جيل واحد، خاصة فى عصر التكنولوجيا، ولكن هذا التغير نفسه إنما يحدث عن طريق الخصائص الحضارية نفسها بحكم وظيفتها. والحضارة بالمعنى الذى انتهينا إليه ذات مجال عظيم الاتساع، لأنها تشمل الأوجه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية والعلمية والأدبية والدينية من نشاط الإنسان، أى أن لها معنى جامعًا يضم فى داخله مختلف أنواع السلوك ووجوه الإبداع التى يمكن أن ينهض بها الإنسان، فمن العسير أن نركن إلى تفسير يقنع بإسناد الحضارة إلى عامل واحد مهما يكن ذلك العامل أساسيًا وجوهريًا، لأنه لا يمكن أن يعمل وحده، ولأن أى نشاط فى جانب واحد يتوسل إليه بوسائل مختلفة، فالنشاط الدينى قد يتوسل إليه بنشاط فنى، والنشاط الفنى قد يسعى إليه بنشاط اقتصادى... إلخ.

ومما يرتبط بفكرة الحضارة عمليات التغير التى تحدث للمجتمعات البشرية إذ إنها فى حالة تغير دائم، وهذا التغير هو سبيل بقائها ونموها فهى تتكيف به مع واقعها وتسد به حاجاتها وترضى به مثاليتها فى الحياة، وأحياناً فيما وراء الحياة، فتتخلص من القديم الذى تضيق به أو يقصر هو عن أن يفى بمطالبها فتبدع الجديد الذى يلائمها، على أن ذلك لا يحدث بصورة رياضية فيها الإضافة والحذف، ولكن فى

صورة كيمائية بحيث ينشأ مركب معقد وصورة متكاملة ذات خصائص جديدة هى مجموعة النظم المختلفة التى يتحرك المجتمع خلالها ابتداء من القيم المجردة وأنماط السلوك والتفكير إلى مئات الاستعمالات اليومية.

والتغير الحضارى فى حقيقة الأمر تغير إنسانى ، فالحضارة حين تتغير إنما تعمل لتغيير الإنسان الذى يعيش فى إطارها، وهو مع ما ينشأ عنه من تفكك أو تكامل وتكيف جديدين يحدث فى كل وقت وفى كل مكان .

أما أثر ذلك فى المجتمعات التى تتعرض للتغير فيتوقف على عاملين:

- أولهما: نوع العناصر الجديدة التى تتسرب إلى الحضارة.

- ثانيهما: عدد العناصر الجديدة التى يضطر المجتمع إلى مواجهتها فى فترة معينة من تاريخه.

ولا شك أن بعض العناصر الجديدة تسبب تفككاً أكثر من البعض الآخر ومن الواضح أنه كلما ازدادت العناصر الجديدة التى يواجهها المجتمع ازداد إحساس المجتمع بعدم القدرة على التكيف والملاءمة بين القديم الذى يعيش فى إطاره والجديد الذى يفرض نفسه عليه[٥].

وتختلف درجة التغير ونوعيته من مجتمع لآخر، ومن عصر إلى عصر، ومن المهم أن نشير إلى أن الطريقة التى تقبل بها إحدى الجماعات عناصر مقتبسة من الخارج وكذلك طرق رفضها لهذه العناصر لا يمكن أن تدرك إدراكًا تامًا بمجرد النظرة العابرة إذ إن العملية ترتبط أساساً بالتركيب الثقافى للمجتمع. والتغير الحضارى إذا حدث بالشكل المطلوب إنما يهدف إلى إحداث توازن يحافظ به على كيان المجتمع ويلائم بين تنظيماته ويؤلف بينها وينسقها، فالإنسان لا يكف عن اكتساب الخبرات ولا يكف عقله عن التفكير ولا تصلح حياته بغير ذلك. وهو كلما اكتسب خبرة كان التغير أمراً ضرورياً، وكان تكيفه لهذا التغير أمراً أكثر ضرورة وأشد إلحاحاً، ذلك أن الكثير من عناصر الثقافة القديمة قد يتغير خلال عملية التكيف على النمط الجديد بالإضافة إلى أن الحركات التى يثيرها عنصر جديد يتسرب إلى الحضارة لا تتوقف

أبداً، فحالما تهدأ تلك الحركات يظهر عنصر جديد يتطلب إعادة التنظيم الحضارى، ومن ثم لا تنفك الحضارات تسعى إلى تحقيق نوع من التكامل، ولكنها لا تبلغه أبداً.

ويرتبط التغير الحضارى كذلك بخصيصة أخرى من خصائص الحضارة هى وظيفتها التى تقوم على إشباع الحاجات الأساسية والفرعية لأعضاء المجتمع. ذلك أن العادات والسلوك، والوسائل المادية التى تقدمها الحضارة، يتوقف بقاؤها على مقدرتها على الاستمرار فى إشباع تلك الحاجات، ولكنها فى الوقت نفسه تخلق الحاجات مثلما تهيئ الوسائل لتلبيتها. إن الحضارة مجموعة متشابكة من الوسائل التى اتخذت شكل أنماط معينة تختص بتلبية حاجات الحياة، ولكنها علاوة على ذلك مجموعة من الأهداف التى تسعى المنجزات الفردية والجماعية إلى تحقيقها. وإذا كنا نريد أن تكون لدينا المقدرة على التنبؤ بأعمال الإنسان مستقبلاً، فقد وجب علينا ألا نفترض أن الدوافع الفعالة متماثلة عند جميع البشر، وحتى الحاجات الأولية كالجوع والجنس تخضع لتأثير الحضارة وتوجيهها، ومن ثم فهى تختلف فى التعبير عنها، وتلبيتها باختلاف المجتمعات.

إننا عندما نركز على موضوع التغير الحضارى يهمنا هنا ـ رغم تشعب الموضوع ـ أن نشير إلى أهمية ما يحدث الآن فى عالمنا المعاصر، وخطورته فى الوقت ذاته، إذ إننا عندما نتبين وجوه التغير الحضارى التى يمر بها العالم من حولنا لكى نرصد حركة حضارتنا ومسارها سوف نلاحظ أن هذا التغير أكثر وضوحاً فى عدة ميادين، منه فى ميادين أخرى، لا تقل فى أهميتها عن تلك التى يحدث فيها التغير، إن لم تكن أكثر أهمية، فالتغير الحضارى يحث الخطى فى مجالات السياسة والإدارة العامة مما يعد انعكاساً للاتجاهات العالمية، كما يحدث الأمر نفسه فى المجال الاقتصادى بما يسمح بتحسين وسائل الإنتاج، وإدخال التكنيك الجديد فى حياتنا عامة، أما الميدان الثالث فهو الميدان الاجتماعى وهو أبطأ هذه المجالات جميعاً ذلك لأن هذا المجال كان وقفاً خاصاً على الأسرة فى العصور السابقة قبل أن تتولاه الدولة فى العصر الحديث. وليس معنى ذلك أن نلتمس الأعذار لأنفسنا لبطء عمليات التغيير فيه كما حدث فى المجالات الأخرى وهو أحد المشاكل الرئيسية التى تواجه حضارتنا المعاصرة.

## الحضارة المعاصرة:

يجمع الباحثون على أن الحضارة المعاصرة قد بدأت بتلك اليقظة التى شملت أوروبا بعد العصور الوسطى واتجهت للبحث عن هدف جديد للإنسان فى غير العالم الآخر بعد تضاؤل شأن الكنيسة فى بداية عصر النهضة فى أوروبا. فقد تركز هذا الهدف فى إيجاد مفهوم جديد للإنسان بعد الثورة العلمية التى أحدثها كوبرنيكوس فى المفهوم الشائع آنذاك عن الإنسان والكون فقد غير من الفكرة التقليدية عن الأرض وأنها مركز الكون.. فقد ثبت أنها واحدة من توابع المجموعة الشمسية التى تضم الأرض وغيرها من الكواكب وهو ما أكده جاليلو الذى أحدث هو الآخر انقلاباً فى عالم المعرفة الذى كان سائداً آنذاك.

ولقد شهدت تلك الحقبة أفكار ديكارت وفرانسيس بيكون التى غيرت من جوهر الفكر والفلسفة مما انعكس بعد ذلك على أعمال كبار فنانى عصر النهضة إذ تحولت الأنظار إلى الواقع المادى للأجسام والطبيعة كما تبدو مباشرة لحواس الإنسان(٦).

وهكذا بدأت الحضارة المعاصرة عندما وجد المجال التاريخى لتأكيد معنى الإنسان وأهمية خبراته ووعيه بالعالم من حوله وأخذت فردية الإنسان فى الغرب تظهر وتتميز عن غيرها فى مجتمع القرون الوسطى، فقد جاء عصر النهضة ليعطى الإنسان الإحساس بشخصيته المستقلة وبحقيقته الوحيدة كفرد.

وقد بلغ هذا الاتجاه فى الفكر والسلوك غايته باندماج الإنسان ذاته فى الطبيعة وإدراكه لجميع ما حوله من خلال حسه وموقفه المتميز بعد أن نمت الاكتشافات الجديدة فى العلم والفكر؛ فقد كانت الثورة الفكرية التى سادت عصر النهضة مؤدية إلى نتيجتين مرتبطتين ببعضهما تمام الارتباط وهما:

الاهتمام بالعالم الطبيعى، ومحو قيود الزهد والصوفية التى كانت سائدة فى العصور الوسطى من جهة، والسعى إلى الانتفاع بهذا العالم الطبيعى إلى أقصى حد ممكن عن طريق الكشف والغزو والاستغلال لكل موارد الطبيعة من جهة أخرى. كما أسفرت عن الاهتمام بالإنسان وما تبع ذلك من تأكيد للنزعات الإنسانية.

ولقد كان من نتائج هذه الثورة العلمية أننا أصبحنا نعرف اليوم عن الطبيعة أكثر مما كان يعرف أسلافنا.. وهذه المعرفة قائمة على أسس تجريبية صادقة تعتمد على الملاحظة والتجربة باعتبارهما البرهان الوحيد على أى قضية علمية... ومن ثم لم يعد يؤخذ بصحة المفاهيم المستمدة من اللاهوت أو الفن ما لم تؤكد الحواس صدقها.. وتقيم الدليل الإيجابى عليها(٧).

ثم إن التكنولوجيا التى تعد تطبيقًا حديثًا للعلم الذى عرفناه قد يسرت للإنسان كثيراً من أسباب الحياة ووفرت له الكثير من الجهد أيضاً.

والجدير بالذكر أن التقدم العلمى والتكنولوجى يعتبر ظاهرة إنسانية عامة لأنها مطلقة لا تتقيد بمجتمع خاص ولا بجماعة معينة، فهى تصل إلى كل مكان إما فى صورتها العملية أو الفكرية، وإن كانت الصورة الأولى هى الأسبق لسهولة الحصول عليها فى صورتها التجارية، أما الآثار الاجتماعية التى تترتب على استعمال التكنولوجيا فهى شىء آخر يرتبط بجوهر الحضارة ومضمونها. أما الحقيقة الكبرى التى تفرض نفسها على حضارتنا المعاصرة فهى هذا التطور الصناعى الكبير على الرغم من أن مجتمعات كثيرة لما تتأثر حياتها بالآلة تأثراً مباشراً حتى الآن ولم تلجأ فى تنظيم حياتها إلى الأساليب المعقدة التى تلجأ إليها المجتمعات الصناعية.. ولكن الذى لاشك فيه أن كل المجتمعات قد أحسست بشكل أو بآخر بآثار التطور الصناعى بطريق غير مباشر باعتبارها جزءاً من عالم أصبح بفضل هذا التطور ذاته جسماً واحداً لا يستطيع جزء منه أن ينعزل عن الآخر.

إننا عندما نتأمل حضارتنا المعاصرة نلاحظ أنها قد بلغت درجة كبيرة من الازدهار والتقدم ولكننا نحس فى الوقت نفسه أنها تعانى من أزمة فى الروح تبدو فى أعمال كثير من الفنانين والمفكرين العالميين أمثال كافكا وسارتر وغيرهما. وهذا بالإضافة إلى أننا نلاحظ أنه لم يعد ثمة توازن بين مستوى الإنسان الروحى ومستواه المادى، فهذه الآلات التى تتحرك اليوم بالبترول قد أعطت الإنسان امتداداً هائلاً وقوة متزايدة، ولكنهما غير متناسبين مع الروح، ولكن هذه الروح قد أصبحت بالنسبة

للمادة المسيطرة ضعيفة، خائرة القوى، لا تستطيع أن توجهها، وأضحت صوفية الفكر أضأل بكثير من مادية الآلة التى طمست هذا الفكر، وغطت الروح بحجاب كثيف من غشاوتها ولا يستطيع غير الفن أن يمدنا بالجانب غير المرئى من الإنسان، ولذلك فنحن عندما ننظر إلى الأعمال الفنية المعاصرة نجد أن تأملات الإنسان المعاصر القلقة أمام الطبيعة، وأمام مصيره الغامض، تعبر عن نفسها سواء فى القصة أو الرواية أو فنون التشكيل أو الموسيقى.

إن الحضارة المعاصرة تتميز بأنها حضارة صناعية، أولاً وقبل كل شيء، وأن هذه الصفة قد أثرت على سائر مظاهر الحضارة، وطبعتها بالطابع الذى عرفت به، فالعصر الحديث هو عصر الآلة، وتاريخه هو تاريخها كما أن هذه الحضارة قد أعلت من شأن العلم ولكنها لم تنتبه إلى وظيفة العلم الاجتماعية، فقد تقدم العلم بخطوات جبارة، ووضع بين يدى الإنسان قوة لم يمنحها كائن من قبل، ومن سلطانه على الطبيعة بشكل أضحت معه مطامح ديكارت فى معرفة الطبيعة والسيطرة عليها بسيطة ومتواضعة... ولكن قيمة العلم فى حضارتنا المعاصرة أصبحت موضع ريبة وشك أثارا جدلاً كبيراً بين العلماء والمفكرين. إن العلماء يعترفون بأن ثمة نذير شؤم من وراء الجهود العلمية التى يبذلها من يريدون بدافع نبيل جعل موارد الطبيعة فى خدمة الإنسان، ومن ثم يعلنون أنهم خائفون كما فعل هارولد اورى مكتشف الهيدروجين الثقيل. إن العلم الحديث وهو يتقدم بسرعة الصواريخ التى أنتجها يواجه مشكلة عميقة، لابد أن يصل فيها إلى نتيجة، وإلا انقلب كل إنجاز له فى خدمة البشرية إلى نقمة تودى بها، فقد جعل العلم مجاله الطبيعة وحدها وركز عليها، فلم يصل فى مجال النفس والتاريخ والمجتمع إلى شيء جدى، بل إنه فى دراسته للطبيعة لم يستطع أن يتوصل إلى ماهية الأشياء والمادة، وإنما اكتفى بدراسة علاقاتها الرياضية المسطحة فحسب، وها هى ذى الكثير من النظريات والقوانين التى طالما أشاد العلماء بصحتها المطلقة تنهار واحدة إثر أخرى فى السنين الأخيرة. ولم يكن هذا هو الفشل الوحيد الذى نعت به العلم من جانب من يسيئون الظن به؛ فهم يرون أنه قد فشل أيضًا

كموقف أخلاقى، ذلك أن بحث العلم عن الحقيقة لم يعد كافيًا لحشده فى زمرة الأعمال الفاضلة، كما أن الصلة الوثيقة بينه وبين الخير باعتباره هدفًا سامياً يسعى إلى تحقيقه قد انفكت عراها، فقد كان من المنتظر أن يستعين البشر بالعلم لينالوا حظاً أكبر من الحرية، ولكن العلم صيرهم بدلاً من ذلك عبيداً، ومن ثم توصلوا مع باكون إلى أن «علماً بلا ضمير ليس غير تحطيم للروح» ولم يكن الفشل منفصلاً عن فشله باعتباره إنتاجًا إنسانيًا مفيداً، ذلك أن ثمة أهدافًا إنسانية أعظم شأناً من هذا الترف الذى ترتع فيه بعض المجتمعات، هى منع الضرر عن الإنسان، ورفع حياته إلى مستوى أكمل وأسمى، وبعث الطمأنينة فى حياته، ولقد كان المجتمع ولا يزال يشكو من الفقر والجهل والمرض، والعبودية والحرب التى تودى به وببنيه، ويتوق ولايزال يتوق إلى معرفة نفسه، وإلى أن يصل إلى الطريقة المثلى لتنظيم الجماعة الإنسانية ، وهكذا لم يستطع الإنسان أن يدخل دائرة العلم بعد، فنحن نملك تراثاً هائلاً، وكنزاً كبيراً من ملاحظات العلماء والفلاسفة والفنانين حوله، ولكنه بقى مع ذلك، لغزاً غامضاً لم يستطع أحد أن يكشف عنه غموضه.

فإذا أردنا أن نتأمل بعض الأعمال الفنية التى ناقش فيها أصحابها مشكلة الإنسان لكى نصل إلى تحديد جوانب الأزمة التى نعانى منها فى هذا العصر، باعتبار الفن - كما أسلفنا - هو المرآة التى يمكن أن تعكس لنا ما لا تستطيع الحقائق العلمية الجافة أن تقدمه لنا فى هذا الشأن، فإننا سوف نلاحظ أن هذه الأعمال الفنية كلها قد اشتركت فى التعبير عن أزمة الإنسان المعاصر بشكل أو بآخر.

إن الإنسان - عند سارتر مثلاً - كائن موجود، أو قضى عليه أن يوجد ولكنه فى وجوده يجد نفسه دائمًا حيال الآخر الذى لا مفر أمامه من أن يتجاهله، فالإنسان يختار نفسه وهو عندما يختارها يختار جميع الناس، لأن كل عمل من أعمالنا إنما هو صورة للإنسان كما نحب أن يكون. وتعد فكرة الاختيار فكرة أساسية عند سارتر، فالإنسان يجد نفسه دائماً أمام مواقف عليه أن يختار من بينها. ومن هنا نتطرق إلى فكرة الحرية عند سارتر، فالحرية هى النسيج المشترك للوجود.

ـ أما الإنسان عند جيد فلغز غامض، وقلق عميق، وتتضمن نصيحته «كن مخلصاً لنفسك» كل فلسفته التى تعنى الإخلاص للحياة.

والإنسان عند بيراندللو يمثل موضوع مأساة غريبة، وهو ليس بمخلوق محدد، إلا أنه يمثل مجموعة من الغرائز والإرادات الضعيفة التى لا تستقر على حال، فلا حقيقة عنده ولا صدق؛ فالتبدل والتغيير فى كل لحظة هما السمة الرئيسية الغالبة على الإنسان. وتبدو الحياة الإنسانية من خلال فكره مهزلة فاجعة، فالعقل ليس بسجن للتقاليد والأوضاع والنواميس فحسب، ولكنه أيضاً صدفة جوفاء(٨).

إن إنسان العصر الحاضر فى أعمال الفنانين المعاصرين أشبه ما يكون ببطل مسرحية «هنرى الرابع» الذى تداخلت فيه حدود العقل والجنون، والحياة والموت، فليس يدرى ـ ولا ندرى معه ـ أعاقل هو أم مجنون، أحى هو أم ميت.

كما أن الإنسان أمام الازدهار المادى الضخم قد أضحى يشك فى قدرته على أن يكون هو العنصر المبدع، أضحى يحطم ذاته بدلاً من أن يثق بها، فالآلة تطحن الملايين فى قسوة، وتخرجهم مسخاً مشوهة، بين عشية وضحاها، لا يستطيعون التمرد حتى على عاداتهم البسيطة.

ومع أن كل طائفة من المفكرين، سواء أعلماء كانوا أم فنانين، قد تناولوا الإنسان بالدراسة والتحليل من جوانبه المختلفة، إلا أن أحداً من هؤلاء لم يستطع أن يتناول الإنسان ككل. فبينما وضعه التاريخ الطبيعى ـ مثلاً ـ فى مكانه من تطور الكائنات، مدد البيولوجيون جثته تحت المبضع والمجهر وأحصى عليه المؤرخون وعلماء الاجتماع أنفاس الزمن، وحاول علماء النفس أن يقيسوا قدراته وتوتراته... إلخ، فإن كلاً منهم قد توجه إلى الإنسان يستكشف جانباً من جوانب صورته، حتى أضحت هذه الجوانب فى مجموعها منفصلة الأجزاء، لاتزال تهيم فى وسطها حقيقة مجهولة، هى الإنسان ذاته. وعلى ذلك فإننا نستطيع القول بأنه ليس من حق أحد أن يدعى أنه قد تمكن من فهم الإنسان بعد، وذلك نتيجة العجز عن النظر إليه ككل أو كوحدة متكاملة.

إن العلم لم يستطع أن يقدم إلا أقل القليل مما يساعدنا على فهم مشكلات الإنسان ذلك المخلوق الغامض، الذى يمثله كل منا، هذا من ناحية، بالإضافة إلى أن مفهوم الإنسان نفسه قد اختلف من حضارة إلى حضارة، مما يجعل المشكلة تزداد صعوبة، ومن ثم فنحن فى حاجة إلى إعادة النظر فى العلم وفى أسسه وفى دوره الإنسانى ورسالته الاجتماعية. ونحن فى حاجة لأن نختط طريقًا جديداً نعيد على أساسه صياغة عالمنا. إننا لابد من أن نقيم التوازن بين الإنسان وبين العلم، فندرك أهمية القيم العلمية والبحث العلمى، وندرك فى الوقت نفسه أن القيم الإنسانية تحتاج منا إلى تأكيد أكبر، واهتمام أعظم، وعلى العلم أن يستفيد من التجربة الدينية التى استطاعت أن تقيم التوازن فى نفس الإنسان، بأن خلقت له عالماً آخر لا يصطدم فيه بقسوة الحياة المادية، ولا ترهقه حدودها، وأشبعت فيه رغبته ونزوعه إلى الكمال المطلق. فلقد كان الأسلوب الذى يمارس الإنسان به حياته فى العصور السابقة أكثر قرباً إلى نفسه من الأسلوب الذى يمارس به حياته الآن، فقد اعترفت المجتمعات السابقة بالإنسان ككائن حى فى الوقت الذى هو فيه شيء مادى، كما اعترفت به مبدعاً بقدر ما هو خاضع لغرائزه ونزواته. فمع أن الإنسان أخذ يتعلم كيف يعتمد على نفسه، ويتحكم فى مصيره، ذلك أنه وحده الذى يستطيع أن يصوغ مستقبله على الشكل الذى يريده، فإن ذلك لا ينقص من حاجته الشديدة إلى التحرر من الخوف الذى يجعل كل ذلك سراباً يبدو فى صحراء قاحلة جدباء. إن إنسان الماضى كان يتطلع إلى الآلهة بحثًا عن تفسير للكوارث التى تحل به، أو للظواهر التى يعز عليه إدراك كنهها، وطلباً للمشورة بشأن الأسلوب الذى يتبعه للتخفيف من إضرار القوى التى تحيط به أو الاستزادة من خيرها، مما كان يبعث فى نفسه شعوراً غامراً بالرضى. أما اليوم فهو يتطلع بذات الإيمان والاندفاع إلى العلم، ويتوقع منه ما كان يتوقعه من الآلهة فى العصور الماضية، ولكن المحزن فى الأمر أن العلوم التى نحتاج إليها أكثر من غيرها فيما يتعلق بالإنسان لا زالت تحبو فى بطء شديد ولازالت أقل العلوم تطوراً.

لقد أساءت الحضارة المعاصرة فهم الإنسان ونسيته، على الرغم من أنها أساساً من صنعه، وقامت من أجل سعادته وتوفير الرفاهية والخير له عن طريق ما يتوفر لها من

قوى جديدة استطاعت بها أن تزيد من سيطرتها على الطبيعة، ولكنها لم تستطع أن تنظم العلاقات الاجتماعية تنظيماً سليماً يكفل للإنسان ما كان يبحث ـ ولايزال يبحث ـ عنه من طمأنينة، ومن ثم كانت النتيجة أن ازداد الإنسان إحساساً بالقلق والخوف بالقياس إلى ما كان عليه حاله فى العصور السابقة.

والجدير بالملاحظة أن هذه الحضارة قد بدأت مسيرتها ـ كما أسلفنا ـ بإيقاظ الفردية فى نفس الإنسان، وتغذية جذوة التمرد فى نفسه بما يكفل لها الاستمرار، كما أن كل الخطط التى وضعتها ودعت إليها، كانت تهدف فى المقام الأول إلى تأمين أكبر قدر من العدالة الاجتماعية والرفاهية البشرية، ولكن ذلك كله جعل الاهتمام يتحول من التركيز على الكيف إلى الاهتمام بالكم، مما جعل بعض العلماء والمؤرخين يميلون إلى أن أول التغيرات الحاسمة التى حدثت فى الحقبة الأخيرة تلك الأهمية الجديدة التى ظفرت بها القياسات الكمية باعتبارها أساساً سليماً للوصول إلى نتائج صحيحة فى مجالات البحث العلمى، سواء فيما يرتبط بالمادة أو بالإنسان(٩)، وهو ما حدث فعلاً وكان أن ترتب عليه أن أهمل الإنسان الفرد لحساب المجموع، مع أنه يجب أن يكون واضحاً أن أرواحنا وأحلامنا ومشاعرنا ليست أقل أهمية من بطوننا، ذلك أن جميع الأفراد يتطلبون أشياء معينة بالإضافة إلى تلك التى تكفل لهم البقاء على قيد الحياة ... نحن فى حاجة إلى إرضاء «الأنا» أو «الذات».. ونحن بحاجة إلى نوع من الطمأنينة حين يكتنف الشك نتائج الجهود التى نبذلها.

إن أخطر ما نلاحظه فى تتبعنا لمشكلات الحضارة المعاصرة هو إحساس الإنسان بفقده قيمته وشكه فى الأسس التى قام عليها العلم الحديث، وظهور الجيل الذى اصطلح المؤرخون وعلماء الاجتماع على تسميته بجيل ما بعد الحرب وهو الجيل الذى يحس بالمرارة الشديدة، واليأس المدمر، وعمق المأساة الإنسانية، مما جعله يفقد ثقته بكل الأنظمة، وبكل ما استقرت عليه البشرية خلال رحلتها الطويلة عبر الزمن حتى عصرنا الحاضر.

إن الأزمة الحقيقية هى أن الحضارة المعاصرة قد غذت فردية الإنسان فنمت فيه «الأنا» حتى أصبح كل واحد منا يحس أنه إنسان فحسب، وليس إنساناً فى كون وفى

مجتمع، ذلك أنها خلقت من الإنسان والطبيعة ثنائية غير صحيحة، واعتبرت الطبيعة هى المادة والأشياء الجامدة والحيوانات، أما الإنسان فهو كائن منفصل له عالمه الخاص به. كما استحدثت تفاوتاً لا يفتأ يتسع، ويتزايد بين طرقنا فى الحياة، وأسلوبنا فى التفكير. ولعل نظرة عابرة إلى القوانين السائدة فى عالمنا الآن توضح لنا ذلك، فالمشرع لا يزال يطبق المعايير القديمة والقوانين البالية التى كانت ملائمة لعصور سابقة على عصرنا الحاضر الذى انتشرت فيه الطائرات والصواريخ والأقمار الصناعية، ولعل هذا هو مادفع مجموعة من المفكرين من أمثال ياسبرز، وشفايتزر إلى إدانة العصر الصناعى الحديث؛ لأنه يحط من قدر الإنسان ويقضى على عنصر العمق فى شخصيته(١٠). إنهم جميعاً يؤكدون أن شخصية الإنسان تتضاءل فى مجتمع تغلب عليه الآلة، فالإنسان فى مثل هذا المجتمع لا يهتدى لذاته الباطنة، وإنما يضيع وسط الآخرين، ولا يفهم من القيم إلا ما كان يحمل طابعًا جماعياً ، أما القيم الفردية فهى مجهولة لديه تماماً.

إن العلم الحديث قد خلق للإنسان الحالى بيئة مادية واجتماعية وفكرية غاية فى التعقيد وتركه لكى يعيش فى إطارها، ويعانى منها، فلم يهتم بإعداده لمواجهتها وتقبلها، وتحمل مشاكلها وتعقيداتها، فقد تضخمت الآلة والمادة تضخماً أصبحنا نحتاج معه إلى تنظيم مواز فى عالم الروح.

إن من مهام الحضارة أن تزود أفراد كل جيل بإجابات فعالة وجاهزة لمعظم المشكلات التى قد يواجهونها والتى قد تنشأ نتيجة لحاجات الأفراد بوصفهم أعضاءً فى جماعات منظمة. ويمكن لنا أن نقسم هذه الحاجات إلى نوعين:

١ـ حاجات عملية يجب تلبيتها من أجل ضمان استقرار البقاء لكل من المجتمع والأفراد الذين يتألف منهم.

وتلبية هذه الحاجات العملية ـ فى حقيقتها ـ مشكلة مادية ودنيوية، وإمكانات حلها تحددها عوامل قد لاتخضع دائماً لسيطرة المجتمع وفى الوقت نفسه لابد من سد هذه الحاجات إذا أريد للمجتمع أن يظل مستمراً فى أداء وظائفه.

٢ـ حاجات نفسية وهى التى يجب تلبيتها من أجل إشاعة السعادة والطمأنينة فى نفوس أفراد المجتمع.

ويتوقف استمرار بقاء أى مجتمع على قدرة حضارته على تلبية كل من هذين النوعين من الحاجات، غير أن طرق تلبيتها تتباين تبايناً كبيراً تبعًا لاختلاف المجتمعات، كما أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأساس الذى تقوم عليه كل حضارة، ذلك أن المجتمع فى سعيه الدائم للوفاء بهذه الحاجات يكتشف فى الوقت نفسه الحقائق المتصلة ببيئته الطبيعية وموقفه منها وإمكاناته لمواجهتها.

ومن أهم السمات التى يتميز بها عصرنا الحديث مايمكن أن نلمحه من سرعة التغيرات الثقافية وكثرتها وارتباطها الوثيق بأهم الجوانب الأساسية للحضارة، فلعل أهم مايميز الفترة الأخيرة من عصرنا ـ تلك التى تبدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر ـ هو الاهتداء إلى طاقات جديدة فى الصناعة وتقدم وسائل الاتصال بين المجتمعات مما أدى إلى ظاهرة كان لها أكبر الأثر فى العلاقات الدولية سواء من الناحية الاقتصادية أو السياسية أو الاجتماعية ونعنى بها وضوح ظاهرة العالمية.

لقد اكتشف الإنسان المعاصر كيف يولد القوة، وكيف يطبق الطرق العلمية على حل المشكلات التى تواجهه فى عملية الإنتاج، وكان من جراء ذلك أن تزعزعت أسس الحواجز التى حددت إمكانات التطور الحضارى عبر معظم عصور التاريخ المدون. لكن هذا كله لايعنى أننا قد أصبحنا نتمتع بحرية كاملة فى الحركات أو التطور، وإنما يعنى أننا أصبحنا نعمل ضمن حدود جديدة تزودنا بإمكانات متجددة للنمو.

وفى عصرنا الحاضر فإن التكنولوجيا هى التى تعيّن الحدود النهائية التى يمكن للحضارة أن تتطور ضمنها فى نهاية المطاف. ونحن نستخدم مصطلح التكنولوجيا هنا بمعناه الواسع جداً للدلالة على الطرق التى طورها المجتمع لمواجهة بيئته الطبيعية، فالمتأمل فى حضارتنا المعاصرة يلاحظ أن الوثبات التكنولوجية تلعب فى التطور الحضارى دوراً مماثلا تقريباً للدور الذى تلعبه الطفرات الأساسية التى تحدث من آن

لآخر فى تطور الكائنات الحية، إذ إنها تزود المجتمع بمنطلق جديد للتطور مما يؤدى بدوره إلى إنتاج أشكال جديدة تختلف عما عرفناه من قبل.

ولعل أكثر مايهمنا فى هذا المجال هو أن التغيرات التكنولوجية الأساسية التى نشأت من اختراعين جوهريين ـ أولهما: كيفية إنتاج القوة.. وثانيهما: الأسلوب العلمى فى التفكير ـ لم تصل بعد إلى نهاية تطورها. ولسوف يترتب على التطور الهائل فى إنتاج القوى أن تفقد بعض المناطق أهميتها ويكتب للبعض الآخر أن يكتسب أهمية جديدة، كما أن الأسلوب العلمى يقوم فى جوهره على عاملين هما: التجربة المتكررة والتسجيل الدقيق لنتائجها التى يجب أن تقاس بطرائق موضوعية بعيدة كل البعد عن الاستنتاجات الذاتية للفرد.

وهذه القوى الجديدة التى أطلقت من عقالها أضخم وأخطر من أن تترك دونما ضابط أو توجيه واع، ذلك أن إطلاقنا العنان لهذه القوى دون سيطرة من جانبنا، من المرجح أن يؤدى إلى انهيار الحضارة التى أنتجتها، فطبيعة الحياة فى المجتمع الصناعى الذى تتشابك فيه العلاقات وتتداخل تداخلاً كبيراً.. إذا ماتركت لتسير فى مجراها الطبيعى ودونما تدخل فإن ذلك سوف يؤدى إلى خلل المجتمع وفساده، فالمجتمع الذى نعيش فيه تخلق فيه قوى جبارة، إذا تركت دونما تدخل فإن ذلك يؤدى إلى تراكم القوة والثروة والنفوذ فى أيدى قلة تستطيع التحكم فى الباقين دون عناء أو جهد، وهذا التفوق يأتى لأن المجتمع الصناعى يتيح للقوى إذا ترك حراً أن يزداد قوة، وللضعيف إذا ترك وشأنه دون حماية أن يزداد ضعفاً.

وهكذا يتضح لنا ـ رغم أننا لانستطيع أن نزعم أننا قد وقفنا على جميع جوانب حضارتنا المعاصرة ومشكلاتها ـ أن المشكلة الرئيسية التى نعانى منها هى أننا نعيش فى ظل حضارة تعلى من شأن العلم ونتائجه وتعرف الكثير عن مناهجه، ولكنها لا تستخدم هذه النتائج والمناهج فى تنظيم حياتنا الخاصة. لقد مكننا العلم من السيطرة على كل ما يوجد على سطح الأرض تقريباً وكان من الممكن أيضاً أن ييسر لنا معرفة

أنفسنا والسيطرة عليها، وأن يكفل لنا نجاح حياتنا الفردية والاجتماعية، إذ إنه من المؤكد أن كل حضارة يراد لها الاستمرار لابد وأن تقوم على المعرفة العلمية للإنسان، ذلك أن العلم يمثل أفضل السبل التى يمكن أن تساعدنا فى سعينا لتحقيق معرفة سليمة لاتقبل الجدل.

ومع ذلك فإن الحقيقة هى أن الصورة العلمية للعالم الحقيقى ناقصة جداً.. إنها صامتة تماماً بشأن كل ما هو قريب إلى نفوسنا، أى كل ما يعيننا على تحمل أعباء الحياة وعلى الاستمرار فيها.. وهى لاتعرف شيئاً عن الله والأزل، وعن الخير والشر والجمال والقبح، وهكذا فإننا باختصار - على حد قول شرودينجر - لسنا من هذا العالم الذى يبنيه العلم لنا، ولسنا فيه، إنما نعتقد أننا كذلك ولكن الحقيقة أن أجسادنا فقط هى التى يمكن أن تقول إنها فيه (١١).

## الفولكلور والحضارة:

لاشك أن الإنسان قد تنبه منذ القدم إلى فنونه ومأثوراته، فاعتنى بها، وعمل لاستمرارها، ولكن هذه العناية لم تكن مقصودة لذاتها، ولم يحاول الذين جمعوا هذه المأثورات أو سجلوها، وأشاروا إليها أن يخضعوها لمنهج يفى بطبيعتها ويدرس قضاياها، ومن ثم فلم يشغلوا أنفسهم باستخلاص القوانين التى تصدر عنها هذه المأثورات من ناحية، أو التى تعين على تمييزها واستخلاص ما تعبر عنه من قيم أو ما تثيره من قضايا من ناحية أخرى.

إن العناية بالمأثورات الشعبية على أساس علمى لاشك جديدة؛ فهى ترجع إلى منتصف القرن الماضى فحسب. ونحن نستطيع دون ريب أن نرى العلاقة بين إحياء هذه المأثورات وبين يقظة الوعى القومى التى عمت أوروبا منذ أوائل القرن الثامن عشر، ثم انتشرت - ولاتزال - فى آسيا وأفريقيا وغيرهما خلال هذا القرن.

وهكذا بدأت جميع الشعوب الأوروبية تعنى بجمع مأثوراتها الشعبية وتصنيفها ومحاولة دراستها على أساس علمى بدافع من يقظة الوجدان القومى أولاً، نجد مصداق ذلك عند ظهور الحركة القومية الألمانية التى دعت إلى وحدة الشعب

الألماني، كما نجده يساير الدعوة إلى القومية فى إيطاليا وروسيا وفرنسا. ولكن هذا الحافز القومى لاينهض بنفسه، وإنما يكمله حافز ديمقراطى، ذلك أن الدعوات القومية الحديثة والجهود التى بذلت لتحقيقها لم تكن مجرد نزعات عاطفية تصدر عن وجدان جمعي أو قومي فحسب، وإنما كان وراءها مضمون ديمقراطى دعا إلى الاهتمام بالإنسان العادى من حيث هو إنسان، له كل المقومات الإنسانية ، بصرف النظر عن الاعتبارات الأخرى التى كانت تثير الاهتمام بأفراد معينين من الأفذاذ والعباقرة. ويحدد الكزاندر كراب مقاييس حركات إحياء التراث الشعبى فى العالم فى إطار موجتين متتابعتين: إحداهما تلك التى صاحبت اكتشاف الإنسان لنفسه - وهو ما عرفناه من نهضة أوروبا بعد العصور الوسطى - والأخرى رافقت حركة اكتشاف العلماء للإنسان العادى - وهو ما كان من نتيجة الثورة الصناعية، والثورة الفرنسية (١٢).

ومن ثم نستطيع أن نقول إن الاهتمام العلمى بالفولكلور ودراسته إنما هو ثمرة من ثمار الحضارة المعاصرة، ولعل هذا هو أحد الجوانب الإيجابية التى يجب أن نذكرها لهذه الحضارة. وربما كان تعليل اهتمام حضارتنا المعاصرة بالفولكلور سهلاً ميسوراً ، ذلك أنها حاولت أن ترأب الصدع الذى أحدثه التطور الصناعى الخطير بين الجانب المادى وبين الجانب المعنوى من حياة الإنسان، وقد انعكست آثار هذا التطور على التنظيمات الحضارية المختلفة فى المجتمع المعاصر، وهى التنظيمات التى يمارس المجتمع من خلالها توجيه حياته الاجتماعية وتقنينها، كالتنظيم العائلى والاقتصادى والدينى، والسياسى... إلخ. ومن الطبيعى أن تكون هذه الميادين هى ميادين التغير الحضارى الذى نشأ عن القوى الجديدة التى أخذت تحتل دورها فى توجيه المجتمع وقيادته، والسيطرة على مقدراته، ومن ثم انعكست عليها آثار هذه التغيرات، سواء فى تكوينها أو فى وظائفها.

ونحن إذا أخذنا مجموعة من هذه التنظيمات الاجتماعية فإننا سوف نلمس مدى ما أصابها من تغير نوعى وكمي، ذلك أن المجتمعات القروية التقليدية - خاصة فى العالم الغربى - كانت تقوم على مجموعة من التنظيمات تتحكم فى أسلوب حياتها، وأنواع

النشاط التى تمارسها، وترسم لها علاقاتها، فكانت تقاليد الأسرة وعاداتها والشعائر الدينية وغيرها ألواناً من السلوك الذى ينظم حياة الأفراد وفقًا لها ، ويضبط عن طريقها ويرسم هدف المجتمع فى الحياة، والسبيل الذى سوف يسلكه لبلوغ هذا الهدف. ولكن الأسلوب الذى سارت عليه حضارتنا المعاصرة قد خلخل كيان هذه المجتمعات، التى لم تعد ذات دور إيجابى فى النظام الاقتصادى وسلبها كل مصادر قوتها التى عاشت بها عصوراً طويلة، تؤدى وظائفها الملقاة على عاتقها، ولم يستطع أن يقدم لها بديلاً لما سلبه منها، ولذلك ظل أسلوب التعبير الفنى الذى يعبر به الإنسان العادى فى هذه المجتمعات عن نفسه غير متوازن من ناحية مضمونه مع التغير الهائل الذى حدث فى العالم من حوله، والذى قد لايحس به إحساساً عميقًا ومن ثم يظل يحن حنيناً غامضًا إلى الماضى، وينعى زمانه الذى لايشعر فيه بالأمن ولا يرضى عما يسود فيه من علاقات.

وكل ساعة نقول بكره حاتتعدل..

ومهما نسعى نلاقى الزهر بهدلنا

ظروفنا هيه كده حلفت ما تتعدل...

الدنيا خلت قليل الأصل بهدلنا...

مادام معاه حظ أحواله بتتعدل...

وصاحب العقل فى الدنيا عايش مظلوم...

مكسوف وساكت مش قادر يوم يتكلم...

وآدى ايده فى النار ولاش قادر يقول مظلوم...

لسانه مربوط مش قادر يوم يتكلم...

أنا مستجير بالنبى من دا الزمان مظلوم...

ولكننا فى الحقيقة لانستطيع أن نضع مجتمعاتنا الشعبية فى العالم العربى فى نفس

مستوى المجتمعات الأوربية أو الأمريكية، ذلك أننا وإن كنا نعيش فى ظل حضارة واحدة إلا أن تمثلنا لهذه الحضارة، واستيعابنا لجوانبها المختلفة، وظواهرها المتعددة المعقدة، يختلف من مجتمع لآخر، تبعًا للظروف العامة والخاصة التى تشكل حياة هذه المجتمعات، وتصوغ علاقاتها وحياة أفرادها.

وعلى ذلك فإننا عندما نجد فى الموال المصرى ـ مثلاً ـ حديثاً طويلاً عن مشاعر الخيبة التى يلقاها الإنسان فى حياته، وإحساسه بفقدان الطمأنينة والأمن نتيجة لشعوره العميق بتدهور علاقاته الإنسانية وانهيار القيم التى نشأ على احترامها، والتسليم بها، وإيمانه بوجود قوى قوية، قادرة وقاهرة لايستطيع حيالها شيئًا، ولايمكنه أن يفهم منطقها، وأن هذه القوى هى التى تسير حياته وتوجهها كيفما شاءت وهى قد تكون الزمن أو الدنيا أو الحظ أو غير ذلك.. فإننا لانستطيع أن نزعم أن التشابه بين تعبير الناس هنا وهناك، إنما حدث نتيجة ظروف موضوعية واحدة، ذلك أن تأثير الحضارة الصناعية فى المجتمعات الغربية أكثر وضوحاً وتأثيراً منه فى مجتمعاتنا ، ولذلك فهو ينعكس على أسلوب تعبير الفنانين عن أنفسهم وعن واقعهم وقضاياهم الفردية والجمعية على السواء . أما بالنسبة لمجتمعاتنا فما زال التعبير عن المشاكل نفسها ينبع من منبع مختلف ... ربما كان الإحساس بالظلم فى مواجهة سلطة غريبة تحكمت فى هذه المجتمعات قروناً طويلة... وربما كان الإحساس بالظلم الاجتماعى نتيجة إحساس الإنسان البسيط بأنه لايوجد أدنى قدر من المساواة بينه وبين غيره ممن يملكون كل شيء فى حين أنه لايملك حتى الحق فى الشكوى. وربما كان الإيمان بما يعبر عنه المثل الشعبى المصرى «المكتوب ع الجبين لازم تشوفه العين» ومن ثم فإن ما يحدث للإنسان من خير ومن شر إنما هو أمر مقدر لامهرب له منه، وربما كان غير هذا وذاك ، أو كل ذلك جميعاً .. يقول الموال:

من فعل الأيام كرهنا الدنيا وما فيها

والنفس زهقت من الأحوال بما فيها

مافيش ولايوم بتسيبنا الهموم فيها

عـجـزنا على غـيـر أوان والفكر بهـدلنا[١٣]

زمن فيه الضلال ساد وشاهد الزور يتكلم...

ولا انا عـــارف مين ظالم ومين مظلوم...

العـبـد واقف قـصـاد السـيـد يتكلم...

وصـاحب العلم فى الدنيـا صـبح حـاير...

والكلب شفـتـه واقف قـصـاد الأسد جـاير...

لكن الدنيا هيـه كده .. فيـها الجـميع جـاير..

لهـا أصل جـاير سو بيـتـوه الأصيل فيـهـا..

وعلى الرغم من أن الموال السـابق يسلب الإنسـان كل قـدرة على مـواجـهـة سـوء دنياه، وتعثر حظه ، حتى يسوى بين العقلاء الذين يعرفون حقيقة هذه الدنيا، ومن ثم كان يجب عليهم أن يسعوا إلى فرض إرادتهم عليها لما فيه صالحهم ، وصالح الجماعة كلها، وبين غيرهم ممن يقنعون من الحياة بمجرد الحياة فحسب، إلا أننا سنجد نموذجاً آخر يخالف المثال السابق، إذا يدعو الإنسان إلى التمسك بقيم معينة ، وفضائل محددة يرتضيها المجتمع ويود لأفراده جميعاً أن تتحقق فيهم ولهم:

**ياكامل العقل.. عقـ**

**لك فى الدماغ ينعاز...**

**العقل زينة الرجال...**

**أما الشرف ينعاز...**

**أو عن تعادى الرجال...**

**دا قليل الرجال ينعاز...**

**وحياة محمد النبى اللى**

**ذكره ع اللسان ينعاز..**

**العقل والدين ... وفقر بلا دين...**

**ورضا الوالدين ينعاز...** [١٤]

فهو هنا يركز على كمال العقل والشرف ويعترف بقيمة الرجال، ويعلى من شأن الحياة إذا تحقق فيها كمال الدين، وتوفر للإنسان فيها ما يقيم أوده، ويحفظ له حياته، ولكن الحقيقة أن هذه القيم المجردة التى يصعد إليها المجتمع وجدان أفراده ليس من الضرورى أن تتحقق، ذلك أنها لو تحققت لما كان هناك مجال للشكوى أو الإحساس بالمرارة، مما ينعكس على أسلوب التعبير الفنى الشعبى، وهو ما يمكن لنا أن نجد أمثلة كثيرة عليه.

لقد حظيت المظاهر المختلفة للحياة الإنسانية، سواء فى جانبها المادى أو المعنوى باهتمام الإنسان فى المجتمعات الشعبية، فدفعته إلى التفكير فيها والتعبير عنها، والتساؤل عن ماهيتها، ولم تكن هذه التساؤلات هى التساؤلات الفلسفية التى يمكن لنا أن نراها عند الفنانين والمفكرين والعلماء الذين شغلتهم فكرة الحياة والوجود وموقف الإنسان منهما، والذين حاولوا أن يسبروا غورها، كى يتوصلوا من وراء ذلك إلى نظرية فلسفية عامة شاملة يصوغون فيها وجهة نظرهم تجاه الحياة وموقفهم منها. فالمجتمع الشعبى قد وقف من الحياة موقفاً موضوعياً، ونظر إليها نظرة واقعية إلى حد كبير، فرأى جانبها المشرق، كما رأى جانبها المظلم المفجع وعبر عن كلا الجانبين فى تراثه الفنى. ولكن الشىء اللافت للنظر أنه ركز على الجانب المؤلم منها، ذلك الجانب الذى جعله يشعر أنها ليست وروداً وأضواءً باهرة كلها، وأن الألم والبؤس شيئان ضروريان لابد للإنسان من أن يسلم بهما، ولقد ذهب بعض الباحثين إلى أن ذلك إنما هو نتيجة للموقف السلبى للإنسان فى المجتمعات الزراعية، أما فى المجتمعات الصناعية فقد تحول موقف الإنسان بتأثير الثورة الصناعية من السلبية إلى الإيجابية، لأن عمله أمام الآلة يستوجب منه أن يكون إيجابياً فى سلوكه وموقفه من الحياة، إذ إنه يشكل الطبيعة ويحورها.

ولكن الحقيقة أن هذه النظرة ليست خاصة بإنسان المجتمع الزراعى، ففى الزراعة لايمكن اعتبار الإنسان سلبياً تماماً أمام الطبيعة أو الحياة عامة، كما أنه لايمكن تصور أن موقف الإنسان قد تحول فجأة من السلبية إلى الإيجابية بمجرد تغير شكل العمل(١٥).

على أية حال، فسواء كان ذلك بسبب سلبية الإنسان، أم واقعية نظرته إلى الحياة، وفقًا للنمط الحضارى الذى يعيش فى إطاره، فإن الإنسان يعرف أن الألم ملازم للحياة، وأن الإحساس بهذا الألم يزداد يومًا بعد يوم، ومن ثم فقد حاول أن يعزوه إلى أسباب مختلفة منها طغيانه هو نفسه، كما يبدو ذلك فى القصص الشعبى عامة. إذ تحكى إحدى الحكايات الشعبية أن صياداً فقيراً رأى أثناء ذهابه للصيد ثوراً يرعى فى أحد الحقول الجرداء، فعرض عليه أن يأتى له بما يأكله، ولكن الثور يشكره ويرفض معونته، فلما سأله عن سبب الرفض رد الثور بأنه «لو شبع فإنه سينطح» (أى أنه لو شبع فسوف يبغى ويتجبر). ويمضى الصياد فى طريقه، ويكافئ الثور الصياد على روحه الطيبة بأن يخبره كيف يصطاد كما يطلب منه أن يعود مباشرة بأول صيد يخرج له. وينفذ الصياد نصيحة الثور، فيرمى شباكه، ويجذبها فإذا هى تخرج له بصندوق يحمله إلى داره، ليجد فيه فتاة جميلة من حوريات البحر. ويستاء الصياد من وجود الفتاة لضيق رزقه، وعدم قدرته على الوفاء بحاجاته الشخصية، ولكن الفتاة تطمئنه بأنها ستتزوجه. وأنه سيثرى ويصبح ذا شأن عظيم، فما عليه إلا أن يذهب كل يوم إلى حيث وجدها، وينادى على أخيها ويطلب منه مايريد، ويعمل الصياد بما قالته له زوجته، ويبدأ حاله فى التحسن، ويصبح ذا تجارة كبيرة وأموال كثيرة. وفى أحد الأيام تتنكر له زوجته فى شكل امرأة أخرى، وتذهب إليه فى متجره، وتغريه بأن يترك زوجته ليتزوجها هى، إذ كيف يقبل أن يتزوج امرأة لايعرف أصلها، وليست إنسية.. وتوغر صدر الرجل فيبدأ فى الإساءة لزوجته - وهى نفسها التى ذهبت إليه لتغريه - حتى ينتهى به الأمر إلى أن يطلب منها أن تصحبه لكى يعود بها من حيث أتت.

وتستعطفه زوجته أن يبقيها فيزداد إصراره على طلاقها وإرجاعها إلى حيث وجدها أول مرة ومن ثم يصحبها إلى البحر، لكى تختفى فيه، وعندئذ ينظر إلى نفسه فيجد أنه قد عاد سيرته الأولى فقيراً معدماً لا حول له ولا قوة، ولامال ولاتجارة، فيحمل شباكه ويعود إلى الصيد، ويلتقى مرة أخرى بالثور فى المكان نفسه الذى قابله

فيه من قبل، فيعرض عليه أن يأتيه بما يشبعه إذ ليس أمامه شيء يؤكل فيرد عليه الثور قائلا: «أصلى لو كنت شبعت كنت نطحت» فيتركه الصياد ويستمر فى طريقه.

لاشك أن مضمون هذه الحكاية واضح فى أنه يعزو سبب الخراب الذى حل بالإنسان إلى الإنسان نفسه، فهو لم يرض بما عنده، ولم يكن وفياً لمن كانت السبب فى تبدل حاله إلى النعيم بعد البؤس، ومن ثم عاد كما كان لأنه لم يكن يستحق ماحدث له.

كما عزا الإنسان أسباب الألم أيضًا إلى عوامل خارجة عنه، عزاها إلى طبيعة الحياة نفسها التى خبرها نتيجة لتجربته معها وخبرته المتراكمة عنها، التى انحدرت إليه عبر أجيال وأجيال، حتى استقرت لتأخذ شكل الحقيقة التى لاتقبل الجدل أو المناقشة. فالراوى فى مقدمة السيرة الشعبية يؤكد على هذا الجانب فيقول:

أنا الفـــايدة منى.. صـــلاتى على النبى..

نبى عـــربى ســـيـــد ولد عـــدنان...

لولا النبى لم كـــان.. شـــمس ولاقـــمـــر..

ولاكـــوكب يضـــوى.. على الوديان..

اهيِّى على أمـــرا.. مـــافـــاتوا نزيلهم..

مـــاتوا وعـــاشـــوا.. مـــاقـــالوا الزمـــان تعـــبـــان..

اهيِّى على أمـــرا.. كـــانوا مـــعـــدن النسب..

اهيِّى على أمـــرا.. واقـــول قـــصـــدان..

ولاكل من قـــال.. يافـــلان انت صـــاحـــبى..

السن يضـــحـــك.. والقـــليب مـــلآن..

دنيـــا غـــرورة لا.. أمـــان لهـــا..

تقلب تقلب كـــمـــا الدولاب..

تفــوت على الأخين.. تأخــذ خــيــارهم..

مــــاتـخـلـى إلا الخـــايـب الـنـدمــــان.

دنيـــا دنيــــة تـوطـى عـــزيز

الـقـــــوم.. وتـرفـع نـدالـهـــــا.

وتفـــوت على البطلان تأخــد عــصــاته

.. وتخليـــه كــمـــان داير حــيـــران..

.. كـــدب من قــال الدنيـــا تـدوم لـى..

صــــدق ومن قـــال الزمــــان غـــدار..

يامـــاناس كـــانت من الأرزاق وحـــايزه..

وســاعــة مما مــاتت مــاطالت الدفـــان[١٦].

فالدنيا خائنة غدارة لاتؤتمن، لأنها لاتثبت على حال، ولايقر لها قرار حتى تذل العزيز، وتعلى من شأن الحقير، وهى فى جزء آخر من أغنية شعبية:

**الدنيــا شــينه غـــداره..**

**تسـجى الحلو بعـده مـراره..**

**لا فــرح ولاحــزن يدوم..[١٧]**

لاتبدو بالجمال الذى تتراءى به لعين الناظر، إذ إنها قاسية، كم بدلت من أحوال الناس، وغيرت من طبائعهم وعاداتهم وأخلاقهم، ومن ثم فالناس دائماً ينظرون إليها نظرة المتوجسين الخائفين من غدرها، فإذا غدرت فإنهم ينعون أنفسهم لأنفسهم ولغيرهم ممن قاسوا منها مثل ماقاسوه.

ومن الملاحظ أن كلمتى «الزمن والدنيا» كلمتان مترادفتان فى التصور الشعبى تؤديان المعنى نفسه، وينسب إليهما كل مايمكن أن يصيب الإنسان من كوارث ونكبات، فالزمن فى الأغنية هو الذى يفرق بين الأحبة والخلان وهو الذى يجعل الحدث الصغير يشيب قبل الأوان:

شـيـبـتنى يازمـان وعلت الهم عن جـيلى

وأنا كنت حـادث صـغـيـر السن عن جـيلى

رجـعت غـدرت بيـه يازمـان وتعـبت عن جـيلى

وفـضلت صـابـر ع الحلوه وع المـرّه

ورضـيت بلبس الخـيش مـا

دام عـرى الجـسـد مـسـتـور

واللى زرعـتـه مـاطلعت ثمـرته مـرّه..

لكن كله مـحـتـم على الجـبين منظور

حـصـدت، لقـيت أحـوال الزمـان مـرّه..

أنا جـيت ألعب الزهـر من كـفـى ومن أيدى

عواذلى كسبم وأنا اللى خسرت عن جيلى..(١٨)

وهكذا يوضح الفنان الشعبى، بأسلوب تعبيره الذى يتميز به، علاقة مجتمعه بالدنيا وبالحياة وبالزمن.. ومايجدر بنا الالتفات إليه تلك الروح العامة التى تسيطر على النماذج التى ذكرناها، فهى مغرقة فى الإيمان بالمقدر أو المكتوب، الذى لايستطيع الإنسان فكاكًا منه، فالأمثال الشعبية تقول «المكتوب ع الجبين لازم تشوفه العين»، «المكتوب مامنوش مهروب» على الرغم من أن الدعوات الحديثة فى الفكر والفلسفة عمومًا تذهب إلى أن الإنسان سيد مصيره، وأنه صاحب قدره وأن إرادته هى العليا، كما يحاول العلم الحديث أن يثبت ذلك، ومن هنا يمكن أن نلمح وجهًا من وجوه التناقض الحادة بين الشكل العام الذى تريد الحضارة المعاصرة أن تبدو عليه، ومن أنها حضارة علمية فى المقام الأول، وهى بهذا المعنى أيضًا صناعية بالدرجة الأولى وبين جوهر أحاسيس الناس ومشكلاتهم العامة والخاصة، وإحساسهم المزمن بالضياع والخوف من مواجهة قوى الزمن الجبارة العاتية التى لاترحم. ولعلنا نستطيع أن نذهب فى تعليل هذه النظرة الشعبية إلى الدنيا والزمن، والإصرار الدائم على ذمهما،

إلى أن المجتمع يرى أن الحكمة تقتضى أن يتقبل الإنسان حقائق الحياة مرها قبل حلوها، ذلك أنه لما كان على الفرد أن يعانى من الخسارة، ويقاسى من الظلم، وماقد يلاقيه فى حياته من حرمان، أو نكران الأهل والأصدقاء، وهجران الأحباب وأن ذلك سوف يسبب له بالتأكيد آلامًا عميقة، وجراحًا ليس من السهل أن تلتئم، فقد أراد المجتمع أن يعده لتقبل هذه الآلام والأحزان، دون أن يكون لها تأثير كبير عليه، مادام ينتظر منها ذلك، فى أى وقت وفى أى مكان. فالألم والعذاب اللذان يلاقيهما الفرد فى أثناء حياته يبدوان فى ثقافة المجتمع الشعبى حقيقة لابد من قبولها، ذلك أنه مهما فعل، فلن يستطيع أن يقدم أو يؤخر فى الأمر شيئًا، مما يمكن أن ينشأ معه إحساس بالعجز أمام الحياة، ومن هذا الشعور بالعجز ينبع الإحساس الممض بالألم الذى يلف تعبير الأفراد بأردية سميكة من الحزن والتفجع، ولكن على الرغم من كل شىء فلا يمكن أن تكون الصورة بهذه القتامة، ذلك أن المجتمع الشعبى لابد من أن يستحدث توازناً بين جوانب الحياة المختلفة إذا أراد لنفسه الاستمرار، ومن ثم فهو لايستطيع أن يركز على الجوانب المظلمة من الحياة فحسب أو على مايلاقيه الإنسان من ألم، ومايحس به من عجز أمام مشاكله المختلفة، ولذلك فهو لابد من أن يشيع قدراً من التفاؤل والإيمان بإمكان حصول الإنسان على السعادة التى تتمثل فى إجابة مطالبه، وتحقيق طموحاته، حتى لاينهار بناؤه ولايحدث خروج حاد على تقاليده المستقرة البطيئة التغير. ويمكننا أن نقول إن المجتمعات الشعبية قد نجحت فى هذا المجال إلى حد كبير بالقياس إلى المجتمعات الأكثر مدنية، والتى أدت قسوة الحياة فيها، وعدم وجود الأساليب التى تضمن الموازنة بين حاجات الإنسان المادية وبين حاجاته المعنوية، أو المنافذ الطبيعية التى يستطيع الإنسان عن طريقها أن يقضى على أسباب توتره وقلقه.. أدت إلى نشوء الاتجاهات العدمية ونزعات الاغتراب، والإحساس بالانفصال عن المجتمع والحياة فى تلك المجتمعات وهو مالانجده فى المجتمعات الشعبية. ففى الحكايات الشعبية ينال البطل كما ماتصبو إليه نفسه بعد أن يمر بسلسلة طويلة من المشاق والمصاعب والعقبات، تكون محكاً لقدرته وصلابته، ومقياسًا لاستحقاقه فى النهاية أن يحصل على كل شىء. والمجتمع يقدم عن طريق رسمه

لصورة هذا البطل نموذجاً للسلوك الذى يريد أن يصوغ سلوك أفراد المجتمع كله وفقاً له، حتى يضمن له ولهم حياة مستقرة تسودها القيم والمثل العليا التى يطمح إلى تحقيقها.

لقد رأينا الصورة التى تعكس إحساس المجتمع الشعبى بالحياة، ورأينا أنها تتميز بقدر كبير من الواقعية، فهى تعطينا الوجه المظلم، كما تعطينا الوجه المشرق أيضاً، ورأينا أن مشكلة الوجود الإنسانى ليست بالحدة التى نراها عند المفكرين والأدباء المعاصرين الذين يعيشون فى مجتمعات تتأثر بالآلة أكثر من غيرها، وتتجه للبحث عن تأكيد ذاتية الفرد بعد أن طغى عليها هدير الآلات.

أما المجتمعات الشعبية فإنها تحس المشكلة من زاوية أخرى، هى زاوية العلاقات الإنسانية بين الأفراد، والتغير أو التبدل الذى يحدث فى الطبيعة من حولهم، تلك الطبيعة التى لم يستطع الإنسان إلى الآن رغم التقدم العلمى العظيم، ورغم الأجهزة الضخمة المعقدة أن يتوصل إلى التنبؤ الصحيح أو حتى القريب من الصحة بما سوف يكون عليه حالها إلا بشكل ترجيحى. كل ذلك لاشك يمكن أن يؤثر فى حس الأفراد فى المجتمع الشعبى، وفى مشاعرهم وعقولهم، كما يؤثر فى حياتهم المادية، ومن ثم فليس غريباً إذن أن نجد ذلك منعكساً على أساليب إبداعهم الفنية.

ولنتحول بأنظارنا إلى جانب آخر من الجوانب التى يبدو فيها تأثير ثقافة المجتمع واضحاً جلياً، فى مواجهة التطور الحضارى الذى يشمل العالم بأسره، ونعنى بذلك جانب المعتقد الدينى، فالمعتقد الدينى واحد من أهم الروابط الأساسية التى تربط بين الأفراد فى المجتمعات الشعبية، وتؤكد من انتمائهم إليها، والمجتمع الشعبى يختلف فى ذلك عن المجتمعات التى بلغت شأواً كبيراً من التمدن، مما أفسح المجال أمامها لكى تغير من طبيعة العلاقات التى تحتل عندها مرتبة متقدمة، وتعدل من شكل انتماء الأفراد إلى هذه المجتمعات. فلقد ضعف أثر الدين على النظام الاجتماعى فى المجتمعات الأخيرة، وارتد دوره الثقافى خطوات إلى الوراء، ولكن ذلك لايعنى أن الدور الروحى للدين لم يعد قائماً، ولكنه يعنى أن التخصص الناشئ عن الحياة الحديثة

والعلم الجديد، وتقسيم العمل وتوزيعه الذى تقوم عليه الحياة المدنية، قد حل محل بعض المناطق الرئيسية التى كان النشاط الدينى يعمل فيها. أما بالنسبة للمجتمع الشعبى، فإن المعتقد الدينى يتخذ شكلين متميزين، أولهما: هو الإيمان المطلق بالأديان السماوية، ذلك الإيمان الذى لايزعزعه شىء لأنه الإيمان بالله سبحانه وتعالى، وتصديق أنبيائه ورسله وبكل الأسس التى تكون فى مجموعها هذه الأديان السماوية.

وثانيهما: هو ذلك الشعور العاطفى بالارتباط بقوى روحية كبيرة مؤثرة فى حياة الإنسان، تلك القوى التى قد تبدو فى شكل ولى من الأولياء أو قد تبدو فى شكل قوة أو قدرة خارقة يعتقد الإنسان بوجودها ويرغب فى أن يتكامل معها أو أن يسمو إليها، وهو ما اصطلح الباحثون على تسميته بالمعتقدات الثانوية. والفرد فى المجتمع الشعبى يضع المعتقد الدينى فى مكانه اللائق به من نفسه ومن عقله ذلك أنه بالنسبة إليه وسيلته التى يفسر بها كثيراً من أمور حياته وموته، ويحكمه فى الكثير من علاقاته بالآخرين، إلى جانب الوظيفة الأساسية التى تتضح فعلاً من خلال المأثورات الشعبية، وهى التى يمكن أن تضم ماسبق قوله، ذلك أن الإنسان فى هذه المجتمعات الشعبية يعتقد أنه عن طريق الدين يمكنه أن يفهم العالم من حوله، والذى يحفل بالكثير من الغموض الذى يقف الفرد أمامه عاجزاً، وأن الدين يمكنه أن يمده بإجابات شافية مقنعة عن كثير مما لايستطيع فهمه أو تعليله. ولذلك فهو دائم التوسل بالأنبياء والرسل والأولياء، دائم البحث عن سبيل ييسر له الحصول على رضا الله عنه وعن بنيه وآله جميعاً، مما يشيع قدراً كبيراً من الطمأنينة فى نفسه، فيعود راضياً سعيداً، قادراً على النهوض بأعباء حياته، والتغلب على مشكلاتها، فتقول إحدى الأغنيات الدينية:

**يارب ياخالق الخلق .. يارب العباد..**

**ومن قد قلت فى القرآن ادعونى..**

**إنى دعوتك مضطرًا فخذ بيدى**

**ياجامع الأمر بين الكاف والنون.**

**نجيت أيوب من بلواه حين دعا..**

**بصبر أيوب ياذا اللطف نجنى**

**واطلق سراحى وامنن بالخلاص..**

**كما نجيت من ظلمات البحر ذا النون..**

فهذه الأغنية تبدو ـ كما يتضح من أسلوبها ـ متخذة شكل الدعاء الذى يوجهه المغنى إلى الله سبحانه وتعالى كى ينقذه وينجيه، وبالطبع فإن المغنى عندما يفعل ذلك إنما يمثل المستمعين إليه جميعًا، ويتحدث باسمهم. وهو فى موال آخر يوجه النصح إلى غيره وإلى نفسه فى الوقت ذاته فيقول:

ياما أحسن العبد لما يكون سالك..

وكل باب يدخله يوجده سالك ..

يانفس لاينفعك ولدك ولا مالك..

قلى طمعك وروحى ابكى على حالك..

رضوان يقول للنبى ادخل الجنة هنّيا لك..

روى البخارى ومسلم والإمام مالك

كتر الصلاة على النبى تمنع عذاب مالك..(١٩)

فالمجتمع الشعبى يؤمن إيماناً كاملاً فى رحمة الله التى تسع كل شىء، وتغفر كل ذنب، فالله جل جلاله قد نجى «يونس» من بطن الحوت، ونجى «أيوب» من مرضه العضال، الذى أصبح بسببه بعد ذلك محوراً لحكاية شعبية تلقى رواجًا كبيراً بين الناس، ويلقى صاحبها احتفالاً كبيراً من جانبهم، إذ يروونها للموعظة والاعتبار وللدلالة على أن كل شىء إنما هو بأمر الله، وأنه لا منجاة للإنسان إلا بالصبر والإيمان برحمة الله وعدله، ذلك الإيمان المطلق الذى يؤدى للدين حقه، وللدنيا حقها، فلا يتكالب عليها طامعاً فى ملذاتها أو الاستكثار منها، إلا كان مصيره النار حيث لا ينفع الإنسان يومئذ مال ولابنون.

ومما لاشك فيه أننا نستطيع ملاحظة أن بعض المعتقدات الثانوية التى توجد فى ثقافة المجتمع الشعبى لاتنبع أصلاً من الأديان السماوية التى يؤمن الناس بها، كما لا تنبع أيضًا من الإطار الحضارى الذى يشجب كل نظرة غيبية، والذى يجعل الحقيقة من شأن الحواس فقط إذ إنها هى القادرة على إدراكها فحسب. هذه المعتقدات الثانوية كالعرافة والتنبؤ بالغيب ومالإلى ذلك، تلقى استجابة عند الناس الذين يولونها اهتمامًا كبيرًا، ولذلك فإن مأثوراتهم الشعبية حافلة بالكثير منها. فالتنبؤ بالغيب معتقد يجد قبولاً لدى المجتمعات الشعبية، ولعل مايشيع من قراءة الكف أو «الفنجان» والقدرة على معرفة المستقبل من دلالات خطوط الكف أو الشحنات الكهربائية التى يحملها والتى لايستطيع أن يحسها أو يترجمها إلا إنسان أوتى قدرة خارقة، أو شفافية لايتصف بها الكثيرون، ولاتتحق إلا لقلة قليلة جدًا، أو عن طريق الأشكال التى يرسمها ما يتبقى من «بن» فى فنجان القهوة، يمكن أن يسهم فى تأكيد هذه الظاهرة التى يؤمن بها الكثيرون، حتى فى أكثر المجتمعات علمانية، وينظر المجتمع الشعبى إلى هؤلاء الذين لديهم المقدرة على التنبؤ بالغيب نظرة تقديس واجلال واحترام، ولكنها لاتصل إلى درجة التقديس أو الاحترام التى يتمتع بها الأولياء. إنه ينظر إليهم على أنهم أفراد أوتوا من العلم وصدق الحدس مايمكنهم من معرفة مايخبئه المستقبل للإنسان، ومن المألوف أن نرى تلك القدرة منسوبة فى حكاياتنا الشعبية إلى أناس على حافة الموت، ففى سيرة «الزير سالم» يقول حسان اليمانى لكليب سيد ربيعة وهو يستعد لقتله:

**سنة ١١٠٠ تدوب الرعيه..**

**ماتلقى جبل تدارى حداه..**

**ويصح الخلس وابن الهلف..**

**وتعمر الأسواق على روس النساه..**

**ويبقى الجار يرحل من جار جاره..**

**ولما يبقى الأخ يشكى من أخاه..**

**وتظهر ناس كبار العصب..**

**ياما نقاسى منهم تعب..**

**وياويل مصر**

**من صفر اللحاه..**

**ويِقتل كليب فى وسط الجناين..**

**علشان عجوز تأتى فى الحماه..**

**ويقتله جساس بن مره..**

**بحربه سنها يشلع ضياه..**(٢٠)

ولاتقتصر هذه القدرة على التنبؤ بالغيب على القريبين من الموت فحسب، ولكنها تنسحب أيضاً ـ فى المخيلة الشعبية ـ على طوائف أخرى من الأفراد. ولعل أشهر من تنسب لهم المأثورات الشعبية مثل هذه القدرة «ضاربى الرمل» أو «الضمارين» وفى السيرة نفسها «الزير سالم» يفسر الرمال «لحسان اليمانى» حلمه الذى يلخص الأحداث التى تتوالى بعد ذلك فى السيرة، ودائماً تثبت الحكاية صدق النبوءة التى قد لايصدقها من تقال له فيقول الراوى بعد البدء بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم ـ وهو أسلوب مألوف فى كل حكايتنا الشعبية وفى الكثير من أغانينا الدينية ـ يقول على لسان حسان اليمانى:

**أما أول مانبدى نصلى على النبى..**

**نبى عربى كل جمعه له عيد..**

**قال اليمانى عشت من الأعوام ١٥٠٠**

**عشت من الأعوام وأنا متسلطنين**

**أنا باحسب إن الدهر دام لى.**

**أتارى الدهر غدراته قريبين..**

**ويارمال فسر لى حلومى**

**حلوم الليل منها مرعبين..**
**حلمت الرعد يدوى فى الجناين**
**يهردم فى القصور العاليين..**
**حلمت إن مدينه من فوق مدينه**
**ومن فوقيها هوادج سايرين..**
**حلمت إن القصر أظلم عليه**
**ولاعندى سعيف ولا معين..**
**ويارمال فسرى لى حلومى**
**حلوم الليل منها مرعبين..**
**قال له ياملك ادينى أمانك**
**أمان الله يخزى الكاذبين..**
**قال له عليك الأمان ثم الأمان.. يارمال**
**تقول.. أمان الله ولاتكون خايفين..**
**قال له عمرك راح وزمانك مولى**
**مابقى لك من الزمان إلا قليل..**
**تلات سنين ياملك القبايل.. وفى**
**الرابعة حاتموت ياعز الملوك الكاسرين..**
**ظهر لك ولد من خلفه ربيعة**
**صغير السن بعيون واسعين..**
**ويقتلك ياعز البوادى.. على فراشك وانت قاعدين..**[٢١]

إن الحلم هنا يقوم بالوظيفة نفسها خاصة وأن كثيراً من الناس يؤمنون بالحلم ويعتقدون فيما يحمل من رموز، مما كان مجال دراسات كثيرة فى علم النفس وغيره من العلوم التى تصدت للإنسان لتدرسه وتحلل غرائزه ونوازعه.

ويطول بنا الأمر لو تحدثنا عن كل جزئية من جزئيات هذه المعتقدات الثانوية التى تلعب دوراً كبيراً فى حياة الفرد والمجتمع، ولا ينتقص من قدرتها على التأثير فى سلوك الناس مانؤمن به من تفسيرات علمية لسلوك الإنسان ورغباته الواعية وغير الواعية..... إلخ. إلا أن أهم مايمكن أن نستخلصه من كل ذلك هو أن العناصر الحضارية الجديدة التى تأتى بها الحضارة المعاصرة، سواء فى جوهرها أو فى مظاهرها العامة، لما تزل على السطح، لم تتغلغل بعد فى نفوس الأفراد الذين يحملونها أو يعيشون فى إطارها. فالعنصر الحضارى الجديد لا يلغى القديم، فقد تتغير صورة القديم أو تتعدل وظيفته، ويصبح جزءاً من ظاهرة أخرى كما هو الحال فى كثير من الاختراعات الحديثة مثلاً، أو فى بعض أنماط السلوك التى تتأثر تأثراً مباشراً بما يموج به سطح المجتمع من تيارات. ولو نظرنا بشىء من الإمعان فى تاريخ الحضارات الإنسانية لوجدنا أن العناصر التى تفقدها الحضارة فقداناً تامًا عناصر محدودة قليلة فى العادة، إذ إن قانون التطور الحضارى يجعل الظواهر التى تفقد وظيفتها تتحول إلى شكل آخر، أو تندمج فى عنصر آخر، ويمكننا أن نضرب عدة أمثلة على ذلك ببعض صور السلوك الدينى والأخلاقى فهى عندما تفقد وظائفها الحيوية فى الحياة تتحول إلى الفولكلور فى صورة أمثال وحكايات شعبية تظل مؤثرة فى حياة الناس وسلوكهم. فالأسطورة عندما فقدت وظيفتها الدينية والعلمية باعتبارها دين وعلم المجتمع الذى كان يعتنقها ويؤمن بها، ويفسر بها ظواهر الحياة والكون من حوله، قد انفكت لكى تصبح مجموعة من المعتقدات الثانوية التى هبطت إلى سفح الكيان الاجتماعى - كما يذهب إلى ذلك أستاذنا الدكتور عبدالحميد يونس - وأصبحت جزءاً لايتجزأ من سلوك الأفراد، مما نجده منعكسًا على أساليب التعبير الشعبية فى الأغانى والألغاز والحكايات والأمثال والموسيقى والرقص الشعبى ... إلخ، بل إنها تصبح أجزاء من عادات المجتمع وتقاليده. فالطقوس التى تقوم بها الأم عندما تتصور أن هناك من تعرض لأحد أبنائها بالحسد، فتقوم بصنع «عروس» من الورق ترقو بها ابنها بعد أن تخرق عين كل من تتصور أنه قد حسد الابن، ثم تحرقها بعد ذلك، وتتصور أنها بذلك منعت الحسد عن ابنها أو قضت على العين الحاسدة، ولاينفصل هذا المعتقد عن

المعتقدات السحرية القديمة عند الإنسان البدائى الذى كان يظن أنه يستطيع أن يلحق الضرر بأعدائه، إذا استمطر عليهم اللعنات ، أو قام بإلحاق الضرر بجزء من أجزاء عدوه أو أحد لوازمه...

إن الإنسان فى ظل هذه الحضارة التى نعيشها لم يزل بعيداً عنها على اختلاف فى الدرجة بين إنسان المجتمع الشعبى، وإنسان المدينة الذى يعيش فى قلب مظاهر الحضارة وصورها الخلابة، ولكنهما يشتركان على أية حال فى البعد عنها من الناحية المعنوية... كل منهما له عالمه الخاص به.. مازال الأول محتفظاً إلى حد كبير بعاداته وتقاليده وأساليب تعبيره التى تتغير وتتعدل لتكيف نفسها دائماً مع الجديد الذى يفرض نفسه كل يوم .. أما الثانى فهو سىء الظن بها لأنها لم تستطع أن ترضى حاجات روحه، مثلما أرضت حاجات جسده، ولم تستطع أن تخلق بينه وبين عالمه ذلك التعاطف الذى يمكنه من الاستمرار، ولذلك فهو يلجأ إلى كل ما ينسيه ضغوطها وتوتراتها، وما نراه اليوم من شيوع نزعات الهيبيز أو انتشار العقاقير المخدرة فى المجتمعات التى أخذت من الحضارة المعاصرة أوفر نصيب ليشهد على فشل هذه الحضارة فى التعبير عن جوهر هذا الإنسان وإرضائه، فالحروب الرهيبة التى عانى منها البشر فى ظل هذه الحضارة، كانت ولاتزال سيفاً مسلطاً عليها وعلى الإنسان الذى يحيا فى ظلها، وما لم نحاول فهم تلك الشخصية الإنسانية المعقدة ـ التى لم يستطع رجل العلم أن يفسرها إلى الآن أو أن يسيطر عليها ـ فسنظل مهددين دومًا بانهيار حضارتنا (٢٢)، وليس معنى ذلك أن يفهم أننا نرى فى أسلوب حياة المجتمعات الشعبية، وتعبيرها عن نفسها، النموذج الأمثل ، أو ما ينبغى العودة إليه لأن ذلك يعد من قبيل الخطل فى التفكير ، لأن الحياة لاتعود إلى الوراء، ولكن علينا أن نستفيد من الدروس التى مرت بنا فى مجتمعات أخرى، لكى نعرف أننا بسبيل الدخول إلى العصر الصناعى بقوة دفع كبيرة، لأن هذا هو منطق العصر والحياة، ما لم نرد لأنفسنا

الاندثار والموت، إلا أنه يجب أن يكون واضحًا ومفهومًا أن كل حضارة يراد لها الاستمرار لابد من أن تقوم على أساس من الرخاء المادى والفهم العميق للإنسان الذى يراد له الاستمتاع بهذا الرخاء وإلا انقلبت نعمة الحضارة نقمة على الإنسان، وتحول الرخاء إلى قسوة شديدة وجفاف فى الروح لا رواء بعده، ولا شفاء منه.

# الهوامش

(١) W. H. Kelly, The Concept of culture in the Science of Man in World Crisis (Ed. Ralf lin-ton) N. Y. 1945 - p. 79.

(٢) E. B. Taylor. Primitive Culture. London, 1913.

(٣) Encyclopedia of social Sciences - Art. Culture.

(٤) M. Mead, Growing Up in New Guinea, New York, 1933, p. 15

(٥) B. Malinowesky, Dynamics in Culture Change, Yale University Press, 1945.

(٦) Herbert Butterfield, The Origins of Modern Science, 1300 - 1800. London, 1944, PP. 34 - 35.

(٧) A. N. Whitehead, Science and The Modern World, Mentor Books, 1952, P. 31.

(٨) بيراندللو: ست شخصيات تبحث عن مؤلف ، سلسلة المسرح العالمي، القاهرة.

(٩) A. R. Hall, The Scientific Revolution, 1500 - 1800, London, 1944. p 118 - 119.

(١٠) Aldert Schweitzer, Givilization and Ethics, 3rd ed. London, 1944 pp. 11 -15.

(١١) Edwin Schrodinger, Nature and The Greeks, Cambridge, 1945, pp 93 - 96.

(١٢) Alexander H. Krappe, Science of Folklore, Methuen co, 1962.

الثورة الصناعية: يقصد بها تلك التغيرات التى طرأت على أساليب الإنتاج على أثر اختراع جيمس وات الآلة البخارية (١٧٦٩) . وتتمثل تلك التغيرات فى إحلال الآلة محل اليد العاملة، وتقريب المسافات وظهور المصانع الكبيرة وما تبع ذلك كله من تغيرات مهمة فى النواحى الاقتصادية والاجتماعية، ولعل أهم آثارها فى الميدان الاجتماعى هو تأكيدها نهاية النظام الإقطاعى وبداية الرأسمالية الحديثة.

الثورة الفرنسية: بدأت فى سنة ١٧٨٩ وكان من أهم نتائجها تقويض بناء أوروبا القديم وتمهيد الطريق أمام المذاهب الحرةفى القرن التاسع عشر والتأكيد على النزعات القومية.

(١٣) لقد كرهنا الدنيا لتقلبها وعدم استقرارها على حال، وضاقت النفس بما تحسه وتراه، فالهموم لاتتركنا يوماً واحداً حتى أصابنا الهرم والعجز من كثرة التفكير فى أحوالنا.

بكره: غداً ـ الزهر: لفظ شائع فى الاستعمال العامى فى مصر يعنى الزمن أحيانا والحظ أحياناً أخرى ـ هيه كده:

هكذا هى ـ مش قادر، ولاش قادر بمعنى واحد: إنه غير قادر ـ حاير: حائر ـ شفته: رأيته ـ جاير: جائر ـ سوْ : سيء ـ بيتوه: يتوه ويضل طريقه.

معنى الأبيات: ولكننا نمنى النفس بأن الأمور سوف تسير على ما يرام، غير أن الحظ والزمن يقفان دائمًا فى طريقنا وكأنما أقسما ألايتركانا نستمتع بحياتنا. فقد جعل الزمن الإنسان الخسيس النذل يعلو علينا بما حباه من حظ، فى الوقت الذى يظلم فيه العاقل الذى لايستطيع أن يشكو أو يتذمر لحياته. ويستجير قائل الموال كما هى العادة فى العرف الشعبى عامة بالنبى (ﷺ) لكى ينقذه ويرفع عنه ظلم هذا الزمن الذى ساد فيه الضلال. فأصبح الكذابون فيه أصحاب الكلمة العليا واختلت موازينه، فلم يعد يعرف الإنسان الكريم العنصر من غيره، وضل صاحب العلم طريقه فهو حائر لا يعرف السبيل إلى ما يريد، وجارت فيه الكلاب على الأسود، وينتهى إلى أن هذا حال الدنيا الكل فيها ظالم لنفسه وظالم لغيره، وليس ذلك بالغريب من وجهة نظره لأن الدنيا نفسها ظالمة سيئة، يبتلى بها الناس، فتتركهم حيارى مضيعين.

(١٤) ينعاز: مطلوب ـ اوعن: حاذر.

(١٥) راجع الفصل الخاص بالانقلاب الصناعى فى كتاب:

E. Eyr (ed). European Civilization: Its Origins and Development, London, 1937.

(١٦) أهيى: أبكى ـ ما فاتوا نزيلهم: أى لم يتركوا ضيفًا طرق بابهم دون أن يكرموه ـ أمرا: أمراء ـ قصدان: قصائد ـ الدولاب: الساقية.

دنية: دنيئة ـ توطى: تحط من قدر ـ حايرة: حائرة.

(١٧) شينه: سيئه ـ تسجى: تسقى.

(١٨) علت: تحملت ـ حادث: صغير السن (حدث) ـ بيه: بى ـ لبس الخيش: كناية عن تدهور الحال والفقر ـ الزهر: الزمن والحظ ـ كسبم: كسبوا وربحوا ـ عوازلى: أعدائى ومن لايريدون لى الخير.

(١٩) سالك: خالص الإيمان ـ سالك (الثانية) : مفتوح وميسر ـ هنى لك: هنيئًا لك ـ مالك (الأولى): المال ـ رضوان: حارس الجنة ـ مالك (الثانية): حارس النار.

(٢٠) تدارى: تختفى ـ حداه : عنده ـ الخلس: الإنسان الذى لا أصل له ـ لبن الهلف: لبن الحيوان الذى لايرجى منه أى عطاء ـ النساه : النساء ـ صفر اللحاه: صفر اللحى أى الأجانب من غير العرب ـ الجناين : الحدائق ـ الحماه: الحمى (أى حمى جساس) ـ يشلع: يبدو شديداً باهراً.

(٢١) متسلطنين: سلطاناً ـ غدراته قريبين: أى أن غدره قريب؛ فهو غير مؤتمن ـ يهردم : يهدم ويدمر ـ من فوقيها: من فوقها.

(٢٢) Jhon Nef. War and Human Progress, London, 1951, Ch. III and parti generally

# الأدب الشعبى
## والعادات والتقاليد الشعبية

لاشك أنه من قبيل الأمور البديهية لدى الباحثين الفولكلوريين أن يقال إن الملامح المشتركة، مادية كانت أم معنوية، هى التى تمهد الطريق لنشوء الأشكال الفولكلورية المتعددة، سواء كانت هذه الأشكال أشكالا فنية، كالأغانى أو الحكايات أو الأمثال... إلخ، أو أنماطاً سلوكية، كعادات الاحتفال بالميلاد، والختان، والزواج أو المراسيم المتبعة فى الجنازة، ودفن الموتى، وتقبل العزاء..... إلخ.

ويهمنا فى هذه الدراسة الموجزة أن نوضح أن دراسة الإطار الاجتماعى الذى يشمل العادات والتقاليد والمعارف الشعبية، باعتبارها فى جانب من جوانبها تشكل أساسًا الملامح المشتركة للشعب أو الجماعة الشعبية، أيًا ماكان المصطلح الذى يستخدمه الدارس، تبعًا لبنية المجتمع المدروس، وعلاقة هذا الجانب بجانب آخر هو الجانب الإبداعى الذى يتمثل فى الحكايات والأغانى والموسيقى والأمثال والرقص وغير ذلك من أشكال أو أنواع فنية شعبية هو من صميم اهتمام دارس الفولكلور عامة.

إن الفولكلور تواصل إنسانى بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان والجماعة التى ينتمى إليها، وبين الجماعة والجماعات الأخرى التى تشترك معها فى كثير من السمات والخصائص. وهذا التواصل يتم أساسًا من خلال عملية الإبداع، وإعادة الإبداع التى يقوم بها الإنسان معبراً به عن المجموعة المتجانسة التى يرتبط بها، وعن

سماتها الجمعية. كما أن هذا التواصل أيضاً يتم عن طريق المشاركة، والمشابهة، فى مجموعة من أنماط السلوك الجمعية، التى يحقق من خلالها الإنسان انتماءه إلى الجماعة، وارتباطه بها، وهو مالايستطيع الحياة، بشكل طبيعى، دون الوفاء بها، وعلى ذلك يمكننا القول إن الفولكلور فى جوهره ظاهرة طبيعية، مادية ومعنوية، تنشأ من داخل الجماعة، وتعيش عليها الجماعة أيضاً، فى جانب مهم من جوانب ممارستها الحياتية.

ولعل أكثر الموضوعات التى تستثير حماس كثير من الفولكلوريين، ودارسى الأنثروبولوجى لأهميتها الكبيرة، تلك العلاقة المشتركة، والصلة الوثيقة بين البنى الفكرية والفنية والثقافية التى تمثلها الأشكال التعبيرية قولية كانت أو حركية أو نغمية أو اعتقادية، وبين العادات والتقاليد الشعبية من ناحية، وبينها وبين الناس أنفسهم، من ناحية أخرى، باعتبار أن هذه الأشكال التعبيرية الفنية والسلوكية وغيرها، صنعها الناس أنفسهم لأنفسهم. ولعلنا لانغالى كثيراً إذا نظرنا إلى العادات والتقاليد على أنها الجانب السلوكى فى الفولكلور، فى مقابل الأدب والموسيقى وفنون التشكيل وغيرها، باعتبارها تمثل الجانب الفكرى أو الفنى.

ونحن فى الحقيقة لانستطيع أن نفصل بين الجانبين، وإلا غمض علينا كثير من الأمور التى دونها لن نستطيع فهم الفولكلور باعتباره ظاهرة إنسانية متكاملة. وتأتى أهمية العادات والتقاليد هنا من أنها هى الوعاء الذى يضم كل الأشكال الأخرى، هذا بالإضافة إلى أنها فى حقيقة الأمر هى المسئولة عن انتشار هذه الأشكال وبقائها، وانتقالها من جيل إلى آخر، ومن جماعة إلى أخرى، عبر الزمان والمكان، وهى أيضاً التى تشكل الظواهر الفنية وتعطيها مضمونها.

إننا عندما ننظر إلى الفولكلور باعتباره كلاً متكاملاً، لاينفصل فيه الأداء عن المؤدين، ولاينفصل فيه النوع الفولكلورى عن الأسلوب الذى يتم به تقديمه، أو استقباله، أو المشاركة فيه ـ سواء كانت هذه المشاركة مباشرة، كما فى الغناء والرقص، أو فى الاحتفالات المختلفة وغيرها، أو كانت غير مباشرة كما فى حكاية الحكايات

والسير وما إلى ذلك - إنما ننظر فى حقيقة الأمر إلى الظاهرة ككل، وأساسها الاجتماعى، محاولين أن نتبين العلاقات المتعددة التى تربط بين هذه الأجزاء وتفاعلاتها داخل بنية المجتمع بتجلياتها الكثيرة التى تقوم بدور مهم فى تأكيد الاتصال والتواصل بين الناس، والتى لايمكن من وجهة نظرنا فصل جزء منها عن الآخر، إذا أردنا فهم الظاهرة فهماً صحيحاً متكاملاً.

إن الفولكلور يتم عرضه، أو أداؤه، أو ممارسته بين أناس لهم الهوية نفسها إلى حد كبير، وهو ماقلناه من قبل بشكل آخر عندما أشرنا إلى الملامح المشتركة التى تميز الجماعة.

لقد ذهب هرسكوفيتز إلى أن الأدب الشعبى هو الاهتمام الأول للفولكلورى، أما العادات والتقاليد والمعتقدات وما إلى ذلك فإنها كانت يومًا ما مجالاً لاهتمام الفولكلوريين، ولكنها لم تعد كذلك الآن. كما أن بعض الباحثين الفولكلوريين اهتموا بالعادات والمعتقدات لفترة قصيرة من الزمن، ثم انصرفوا عنها بعد ذلك إلى المأثورات الفنية، ولم يعودوا يركزون على هذه الجوانب، مما أدى إلى تقهقر دراسة العادات والمعتقدات إلى الخلف، ولكن هذا الإنكار لأهمية الدراسة أو التخلى عنها لم يكن أمراً طبيعياً، ولم يكن نابعاً من ضرورة علمية فى حقيقة الأمر.

وإذا كنا نركز فى هذه الدراسة على علاقة العادات والمعتقدات الشعبية بالأدب الشعبى فذلك لأن هناك أمثلة كثيرة تشير إلى أن عدداً كبيراً من الدارسين الفولكلوريين قد أكدوا أنه لايمكن فصل العادات والتقاليد والمعارف الشعبية عن مجال الفولكلور، ورفضوا ذلك الزعم القائل بأن الأدب الشعبى فحسب هو الفولكلور، أو أنه المجال الوحيد لعمل الفولكلورى جمعاً ودراسة.[١]

إن الدراستين القيمتين عن «الفولكلور فى العهد القديم»[٢] و«الفولكلور فى البلاد الإنجليزية والاسكتلندية الشائعة» [٣] يقدمان لنا نموذجين ممتازين لما نذهب إليه من صعوبة الفصل بين الأدب الشعبى والعادات والتقاليد الشعبية؛ إذ لايمكن فهم هذا الأدب أو تفسيره منفصلاً عن العادات والتقاليد المأثورة.

وحقيقة الأمر أن الأنثروبولوجيين التقليديين هم المسئولون عن هذا الفصل، على الرغم من أنه من الصعب جداً، بل يكاد يكون من المستحيل من وجهة نظرنا، وضع حدود أو خطوط فاصلة بين الظواهر الثقافية المتعددة، حتى عند الأنثروبولوجيين أنفسهم، مهما كان من تعسف البعض.

وهرسكوفيتز على سبيل المثال لم يتردد فى وضع موسيقى الجماعة ضمن المأثورات الشعبية، واعتبارها جزءاً مهماً من هذه المأثورات لايمكن تجاهله، على الرغم من أن هذا يناقض تعريفه للفولكلور على أنه «الفن القولى» Verbal Art فحسب، وهو مايقابل الأدب الشعبى فى مصطلحاتنا العربية. كما أن هرسكوفيتز وضع الميثولوجيا - الأساطير - ضمن إطار الفولكلور بالمعنى الواسع، ولكنه لم يضع المعتقدات الشعبية. ولعلنا نتساءل هنا هل يمكن أن نعتبر الأساطير فناً أو أدباً حقيقة؟! وهل يمكن لنا أن نفصلها عن المعتقدات والطقوس؟ ألا توجد علاقة بينها وبين المعتقدات؟!

إننا نرى أن هذه التقسيمات صناعية إلى حد كبير، وأنها بعيدة عن الإقناع بالنسبة لمعظم الفولكلوريين الذين يحترمون مادتهم، ويحترمون أصحابها.

ولعلى هنا أطرح مجموعة من التساؤلات والشواهد التى تؤكد مانذهب إليه. هل يمكن لنا أن نفهم الأغانى التى تشيع فى الاحتفال بميلاد الطفل، ومرور سبعة أيام على ميلاده، فيما هو معروف فى المجتمع المصرى «بليلة السبوع» مثل:

ياملح دارنا كتر صبياننا..

ياملح دارنا كتر عيالنا..

دون دراسة العادات التى تمارس فى هذه المناسبة، من «رش الملح»، و«هز الغربال» و«دق الهون»، و«السير فى أرجاء المنزل».. إلخ. وهل يمكن فصل هذا كله عن الاعتقاد فى تفضيل الذكور على الإناث، وارتباط ذلك ببنية المجتمع الاجتماعية والاقتصادية.... إلخ.

إن أغانى الختان مثلاً تصور العادات المتبعة فى مناسبة الختان تصويراً دقيقاً، كما تتحدث عن الأشخاص الذين يوليهم المجتمع أهمية كبيرة فى هذه المناسبة، كالطفل نفسه، والأم، والأب والخال، بالإضافة إلى الحلاق أو المزين الذى كان - ومازال إلى حد ما - يقوم بعملية الختان، وكذلك ماتحفل به هذه المناسبة من ظواهر تمثيلية وتقديم الهدايا.. تقول إحدى الأغنيات..

**مطاهرنا الصغير غالى .. واسنان اللبن فى فمه**
**ويشويش عليه يامزين.. وأنت بتحضنه وتضمه(٤)**

ويقال فى جزء من أغنية أخرى:

المغنية: **يا أم المطاهر يا حلاوه بيضه**
المرددات: **يا أم المطاهر يا حلاوه بيضه**
المغنية: **هاتى الكساوى ولبسيه فى الأوضه**
المرددات: **يا أم المطاهر يا حلاوة بيضه**
المغنية: **يا أم المطاهر زاينه ملبوسك**
المرددات: **يا أم المطاهر يا حلاوة بيضه(٥)**
المغنية: **وادعى حبايبك وحى ضيوفك**
المرددات: **يا أم المطاهر يا حلاوه بيضه**

وفى أغنية أخرى، يقال:

المغنية: **كان هنا من ساعة أبو المطاهر**
المرددات: **كان هنا من ساعة أبو المطاهر**
المغنية: **كان هنا من ساعة فى ايده دوايه**
**بالدهب لماعه.. راح المحلة..**
**بيجيب كساوى لابنه.. أبو المطاهر..**
المرددات: **كان هنا من ساعة أبو المطاهر..(٦)**

وتتكرر الصورة نفسها بالنسبة للخال أيضاً، إذ يوضع مكان لفظ «الأب» «الخال» لتستمر الأغنية، مادحة الأب والأم، والخال، والأسرة، وماقدموه للطفل ومايرجونه له فى مستقبل حياته.

وإذا انتقلنا إلى مناسبة أخرى، وهى مناسبة الزواج - ومايرتبط بها من عادات متبعة، وأغنيات تتردد بداية عند إعلان الخطبة، وإنتهاء بليلة الزفاف - فسنجد أننا أيضاً لانستطيع أن نفصل بين الأغنيات ومايرتبط بها من عادات. تغنى الفتيات فى الليلة السابقة على ليلة الزفاف، وهى التى تسمى عادة ليلة الحنة، أغنيات كثيرة، يصورن فيها فرحة العروس، وطلبها من أمها أن تخضب لها يديها ورجليها بالحناء، وتأثرها البالغ لفراق أهلها:

المغنية: **حنينى يا امه حنينى.. وغزالى بكره هايجينى**

المرددات: **حنينى يا امه حنينى.. وغزالى بكره هايجينى**

المغنية: **حنى لى ايديه.. وكعوب رجليه..**

**وغلاوتك يا امه.. هاتعزى عليه.. حنينى..**

المرددات: **حنينى يا امه حنينى.. وغزالى بكره هايجينى**(٧)

المغنية: **والليلة الجايه.. دخله بصباحيه..**

**وغلاوتك يابا.. هاتعز عليه.. حنينى..**

المرددات: **حنينى يا امه حنينى.. وغزالى بكره هايجينى**(٨)

إن هذه الأغانى تستمد معناها من الإطار الذى تغنى فيه، والعادات التى تصاحبها، والسياق الاجتماعى الذى ترتبط به، فإذا انفصلت عنه لم يعد لها التأثير نفسه، بل لعلها تصبح مدعاة للسخرية والاستهزاء، والتفسيرات الغريبة المبتسرة. ويمكن لنا أن نضرب هنا مثلاً بأغنية شعبية شهيرة فى مصر، نالت حظاً كبيراً من سوء الفهم، وابتذال التفسير، لأنها اقتطعت من إطار العادة التى تصاحبها، ففقدت وظيفتها ومغزاها. وهذه الأغنية هى:

المغنية: **الطشت قال لى.. الطشت قال لى..**

**يا حلوه ياللى.. قومى استحمى..**

المرددات: **الطشت قال لى.. الطشت قال لى..**

**يا حلوه ياللى.. قومى استحمى..**

المغنية: **حلفت ما استحمى يا بيه.. إلا أن جابوا لى فستان لاميه**

**امشى واتمختر لك بيه.. واغنى للى هواه شاغلنى..**

المرددات: **حلفت ما استحمى يا بيه.. إلا أن جابوا لى فستان لاميه**

**امشى واتمختر لك بيه.. واغنى للى هواه شاغلنى..**(٩)

... إلى آخر الأغنية.

الأغنية تؤدى عادة فى مناسبة الاحتفال بالزواج، وخاصة يوم الاحتفال بزفاف العروس. وكما هو معروف يبدأ الاحتفال بالعرس مبكراً جداً عادة فى المجتمعات الشعبية، منذ قراءة الفاتحة، وإعلان الخطبة، وتقديم الشبكة، والبدء فى تجهيز منزل الزوجية.. إلخ. حتى المرحلة الأخيرة وهى التى تعرف بليلتى «الحنة» و «الدخلة». وتسبق «ليلة الحنة» «ليلة الدخلة» وتكون عادة مساء يوم الأربعاء (ليلة الخميس كما يقال عنها فى التعبير الشعبى عادة)، وفى هذه الليلة تخضب أكبر سيدات الأسرة، أو الأم، أومن يشتهر عنها أنها تحسن إعداد «الحنة» كفى العروس، وقدميها بالحناء، وقد تخضب جزءاً من ذراعيها أو ذقنها، ولكن الأكثر شيوعاً هو خضاب الكفين والقدمين فحسب.

وتجتمع فتيات الأسرتين - أسرة الفتاة وأسرة الفتى - وصديقات العروس، كى يغنين لها طوال الليل تقريبًا، حتى فجر الخميس وهو اليوم الذى يعقد فيه القران عادة، ويسمى مساؤه «ليلة الدخلة» كما تعد فيه العروس للزفاف بأن تستحم، وتزال الحناء من كفيها وقدميها. و«الطشت» هنا هو الوعاء الذى تقف فيه العروس أثناء عملية الاستحمام، حتى لا تتسخ قدماها، ويصب عليها صديقاتها، وأمها، وسيدات الأسرة المسنات الماء، وهن يغنين هذه الأغنية وغيرها مما هو شائع فى مثل هذه المناسبات.

ويصدق على هذه الأغانى ما يصدق على غيرها أيضاً، فالأغانى الدينية مثلا لا تغنى فى أى وقت أو فى أى مكان، ذلك أن هناك مناسبات معينة تؤدى فيها هذه الأغانى كمناسبات الحج، سواء عند توديع الحجاج أو استقبالهم، وكمناسبة الاحتفال بميلاد الرسول ﷺ، وميلاد الأولياء الصالحين الذين يعتقد فيهم الناس. كما أن هذه الأغانى لا تؤدى أيضاً فى أى مكان كيفما اتفق، وانما تؤدى عادة حول الأضرحة أو فى بيوت الحجاج. وقد تصاحب أداء العمل؛ إذ يتوسل العمال بالرسول عليه الصلاة والسلام، وبالأولياء، كى يتشفعوا لهم، ويساعدوهم على أداء عملهم، وتيسير رزقهم.. إلخ.. ولا شك أنه يصبح من قبيل البديهى أن نشير أننا لن نستطيع فهم هذه الأغانى فهماً صحيحاً، سواء جمالياً أو اجتماعياً أو غير ذلك، منعزلة عن العادات المصاحبة لها والمعتقدات التى تكمن داخلها وحولها.

فإذا نظرنا إلى نوع آخر من الأغانى، كأغانى «الندب أو العديد» (البكائيات)، سنجد أنها لا تؤدى إلا عند حدوث الوفاة فى الأغلب الأعم، وقد تتردد فى مناسبة الأربعين[١٠] كما أنها لا تؤدى فى مكان عام أو سرادق، وإنما تؤدى عادة فى بيت المتوفى. وعلى ذلك يمكننا القول إن كل نوع من هذه الأغانى مرتبط بمناسبة بعينها، وبعادة أو تقليد محدد، وبمكان معين، ومن ثم ينبغى أن يوضع ذلك فى حسبان الجامعين والدارسين عند تصديهم لجمع المادة الشعبية أو دراستها؛ حتى لاتصل إلينا المادة عارية عن مصدرها، مقطوعة الصلة بمغزاها الاجتماعى، أو إطارها الذى تعيش فيه.

قد يكون من السهولة بمكان ـ فى حقيقة الأمر ـ أن نلمح الصلة المباشرة بين هذا اللون من ألوان الإبداع الشعبى ـ وهو الأغنية الشعبية ـ وبين الإطار الذى نبعت منه، وعبرت عنه، من عادات وتقاليد شعبية، وأن نقتنع بصعوبة الفصل بينهما، وقد يتساءل البعض هل يصدق الأمر نفسه على أنواع شعبية أخرى! ولعلى سأضرب هنا مثلا بالأسطورة المصرية القديمة الشهيرة «أسطورة إيزيس وأوزيريس»، ذلك أن هذه الأسطورة فى جانب من جوانبها تفسر لنا كيف عرف الإنسان المصرى الزراعة،

وكيف نظر إلى النيل وفيضانه، وعلاقة كل ذلك بظواهر الحياة والكون من حوله. كما أن هذه الأسطورة تفسر عادة تحنيط الموتى عند قدماء المصريين، وعقيدتهم فى الموت والخلود بعد الموت، فقد رأى المصريون فى بعث أوزيريس الأمل فى حياة خالدة، ولذلك كانت الطقوس التى تقام للموتى فى مصر القديمة صورة مطابقة للشعائر والطقوس التى أقامها إيزيس وحورس وسائر الآلهة أمام جثمان أوزيريس. وقد أشار الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس [11] إلى العلاقة بين ما كان يقوم به الفلاح المصرى إلى عهد قريب من عادات تقترن بالغرس والحصاد، والوظيفة الأسطورية لأوزيريس الذى يموت ليبعث الحياة فى النبات وفى الناس. كما أشار إلى الممارسات التى تفسرها هذه الأسطورة، والتى ما زالت موجودة حية بين المصريين، والتى ترتبط بصيانة الحياة من المرض والآفات وعلاجها بالرقى، وما يشبهها من غوائل الطبيعة. وينتهى إلى أن أسطورة إيزيس وأوزيريس قد انفرطت عقدتها إلى مجموعة من العادات والتقاليد والمعارف، وحولها جميعاً تدور حكايات وقصص قد تقصر وقد تطول.

والأمثال الشعبية من أكثر الأنواع الفولكلورية ارتباطاً بالعادات والتقاليد والمعتقدات؛ فهى من حيث مضمونها تمتد لتشمل كل جوانب الحياة الإنسانية، وتعبر عن خبرة الإنسان والجماعة فى مواجهة المواقف المتعددة التى يواجهها كل منهما، وهى من حيث شكلها سهلة الحفظ والانتشار، ومن ثم يسهل الاستشهاد بها عندما يقتضى الأمر أو الموقف ذلك.

وقد لا يتسع المقام لكى نستشهد بكل الأمثال التى تعبر عن عادات أو معتقدات؛ ذلك أن هذا الأمر يحتاج إلى دراسة مستقلة، ولكننا نورد هنا بعضاً من الأمثال التى توضح ما نذهب إليه من وثوق الصلة بين أشكال المأثورات الشعبية بعضها البعض مما يجعل من العسير فصلها أو تجاهل بعض منها، أو تمييز بعضها على البعض الآخر. ففى مصر، حيث عرف المصريون الزراعة منذ فجر التاريخ، توجد كثير من الأمثال التى تعبر عن عادات المجتمع الزراعى وتقاليده ومعتقداته ومعارفه التى

استقرت مرتبطة بالغرس والحصاد والرى، والأوقات المناسبة للبذر، ولجمع المحصول، وعلاقات المشاركة، وما إلى ذلك.

ففى الأمثال الشعبية المصرية يقال «إذا سبقك جارك بالتخضير، اسبقه انت بالمسحة»، أى إذا سبقك جارك بالحرث استعداداً لبذر الحب، فاسبقه أنت بتسوية الأرض وإعدادها وتمهيدها لكى تكون صالحة للزراعة. ويقال أيضًا «الشرط عند الحرت يريح عند العرمه» (١٢). أى أن ما يتم الاتفاق عليه منذ البداية يريح عند انتهاء الأمر، وفى مثل آخر يقال «إن طاب ريحك درى ما فى الموناه خيره، وان ما طاب ريحك خلى تبناً مغطى شعيراً» (١٣)، أى إذا وانتك الفرصة لتنجز عملك، فلا تتأخر، لأنه لا خير فى التأخير، أما إذا لم تكن الفرصة مواتية، فالتأنى أفضل، والانتظار لن يضير كثيراً.

والمثل يقول «أردب ما هو لك ما تحضر كيله، تتغبر دقنك وتتعب فى شيله» (١٤) يعنى ألا يتدخل الإنسان فيما لا يعنيه، إذ لن يصيبه من ذلك إلا الهم والكدر والتعب، وهو كما واضح يتسق تماماً ـ كالأمثال السابقة ـ مع طبيعة المجتمع الزراعى المصرى الذى يعرف هذه المفردات التى تتكون منها الأمثال: وكالتخضير، ومسح الأرض، والحرث، والعرمة (كناية عن المحصول)، و«الأردب والكيله» كوحدات يستخدمها الفلاح المصرى كمكاييل للمحاصيل الزراعية. وهى بالإضافة إلى ما تشى من دلالة على أشكال من العلاقات، يمكن أن توجد فى مجتمع زراعى، وفى مجتمعات غير زراعية، إلا إنها بالشكل الذى تبدو عليه، وتردد به على ألسنة الناس، لا يمكن أن تنشأ إلا فى مجتمع زراعى ذى عادات وتقاليد معينة.

إن هذه الأمثال تتضمن نصائح ترتبط بالزراعة وعاداتها، وما يجب على الفرد أن يقوم به فى مواقف محددة تواجهه، سواء فى تعامله مع البيئة، أو مع غيره من الأفراد. وتعطى بعض الأمثال الخاصة بالتقويم القبطى، وهو التقويم الذى يعتمد عليه الفلاح المصرى فى تحديد مواعيد الزراعة والحصاد وما إلى ذلك، نصائح أخرى مهمة خاصة بالزراعة من خلال الخصائص التى تتميز بها هذه الشهور فى علاقتها

بالطقس ومستوى الماء فى النيل والترع، وغير ذلك من أمور يحتاجها المجتمع الزراعى المصرى.

يقولون عن «كياك» (كيهك) «كياك صباحك مساك، تقوم من النوم تحضر عشاك» فالنهار فيه قصير جداً، ومن ثم ينبغى أن ينجز فيه الفلاح أكبر قدر من العمل الذى تحتاجه الأرض، و«طوبه تخلى الصبية كركوبه» لشدة برده، و«أمشير أبو الزعابيب الكتير، يقول للزرع سير» حيث يكثر سقوط أزهار النبات لشدة الرياح فى هذا الشهر وعدم استقرار الجو، وهو ما يخشاه الفلاح إذ يؤثر على نمو النبات وإثماره. أما «برمهات» فيقال عنه «روح الغيط وهات» إذ ينضج المحصول خلال برمهات، ويمكن للفلاح أن يحصل على ما يريده، و«برموده دق قمح العامودة» فقد نضج القمح، ويمكن حصده، وطحنه، وإعداد الخبز منه. ثم يأتى بشنس فتخلوا الحقول من المحاصيل، لأنها قد تم حصدها «بشنس يكنس الغيط كنس» وفى «بؤونه تكتر السخونه» حيث تنتشر الأمراض لشدة حرارة الجو، و«أبيب أبو العنب والزبيب يبين العدو من الحبيب» فهو نهاية الجفاف وبداية الفيضان، وبداية موسم زراعى جديد يحتاج فيه الفلاح إلى كثير من النفقات، وقد لا يستطيع الوفاء بمستلزمات الموسم الجديد فيحتاج إلى من يقرضه، وهنا يعرف العدو، ويتميز الصديق. وفى «مسرى تجرى الميه فى كل ترعه عسره» فهو ذروة فيضان النيل، و«بابه يغلب النهابه» فهو بداية الشتاء، والبرودة، حيث يقفل كل إنسان بابه اتقاء للبرد ومن ثم يحمى نفسه أيضًا من اللصوص، و«هاتور أبو الدهب منطور» ذلك أن المحاصيل الشتوية تبدأ زهورها فى التفتح، فتبدو الحقول وكأنها موشاة بالذهب[١٥].

إن علاقة الإنسان بالكون والظواهر المحيطة به قد حددت كثيراً من عاداته، وأنماط سلوكه، كما صاغت أيضًا معتقداته، وأسلوب تعبيره عن هذه العادات والمعتقدات، وربطت بينها فى وحدة واحدة، تجعل من العسير على الباحث الفولكلورى الجاد أن يتجاهل هذه الحقيقة، ومن ثم، فإن المعرفة الكاملة بالآفكاروالعلاقات والتقاليد التى تضفى المعنى على الأغانى والأمثال والحكايات

وغيرها، وتكسبها قيمتها أمر لابد منه، إذ لا يمكن أن يتضح لنا معنى هذه الأنواع دون فهم طبيعة المجتمع والعلاقات التى تكون نسيجه، والمفاهيم التى يعتنقها أفراده، وتصورهم لحياتهم، وحياة غيرهم.

وسوف نضرب هنا مثلاً يصور العلاقة بين بعض العادات التى عبر عنها الموال القصصى المصرى وبين السلوك الذى نتج عنها، وهو ما يلقى قبولاً كبيراً ممن يستمعون إلى هذه المواويل، وما يمكن أن يكون لهذا من دلالة، ذلك أن البطل فى الموال القصصى قد يأتى أفعالاً لا تتفق مع القانون الوضعى، بل إن القانون الوضعى يجرمها، ويعاقب عليها كما حدث مثلاً فى موالى «أدهم الشرقاوى» و «شفيقة ومتولى». ففى الموال الأول يقتل «أدهم» - البطل - عدداً من الناس انتقاماً لعمه الذى قتل غدراً. وفى الموال الثانى يقتل «متولى» - البطل أيضاً - أخته شفيقة لخروجها على تقاليد المجتمع وأعرافه الاجتماعية والدينية، وهو ما ليس من حقه كفرد أن يفعله، كما لم يكن من حق أدهم أن ينتقم لاغتيال عمه، وفقًا للقانون الوضعى المطبق فى المجتمع، ذلك أن مهمة العقاب على مثل هذا النوع من الأفعال لم يعد مهمة الفرد وإنما هو مهمة المجتمع ومسئوليته، وعلى ذلك لا يجوز لفرد - أياً كان هذا الفرد - أن يوقع عقاباً بنفسه، أو أن يسلب المجتمع حقًا من حقوقه المقررة، وإلا اختل النظام وانهار المجتمع. ومع ذلك نجد أن المجتمع الشعبى يعلى من شأن «أدهم»، و«متولى» ويعتبرهما نموذجين للأبطال الذين يحبهم الناس.(١٦)

إن التناقض الذى يعبر عنه هذان الموالان الشهيران - بين القوانين الوضعية التى يفرضها المجتمع على أفراده، وبين الأعراف التى استقرت لديهم، والعادات التى تكون نسيج علاقتهم الاجتماعية - يشير إلى وجود كثير من الجوانب التى مازالت تحتاج إلى جهد دارسى المأثورات الشعبية الذين ينظرون إلى هذه المأثورات باعتبارها ظاهرة متكاملة، وعلاقة أجزاء هذه الظاهرة ببعضها البعض، ودور كل جزء منها بالقياس إلى الآخر، ووظائف كل منها.

لعله من السهل أن نقول إن هذه المواويل تعبر عن محاولة لرأب الصدع بين القوانين التى يفرضها المجتمع على أفراده، وبين الأعراف والعادات التى استقرت لديهم، على المستوى الفنى. كما أن عادة الأخذ بالثأر تقوم بالدور نفسه على المستوى الاجتماعى، ذلك أن الأفراد قد يحسون أن هذه القوانين لا ترضيهم اجتماعيًا أو نفسيًا، أو عقليًا، ومن ثم يلجأون إلى حل يرضيهم فيما اعتادوه من عادات، وفيما استقر فى وجدانهم من أعراف وتقاليد عن مفهوم الشرف والرجولة وما إلى ذلك.

وفى مجتمع كالمجتمع المصرى - لا أعتقد أنه يختلف كثيراً عن المجتمعات العربية الأخرى - يمكن للباحث أن يلاحظ وجود ارتباط وثيق بين المأثورات الشعبية الفنية وبين السلوك الفعلى للأفراد، والقيم التى يتمسكون بها، ويحافظون عليها. ويكاد يكون من المستحيل أن نجد مثلا أو أغنية أو حكاية شعبية منفصلة تمامًا أو مقطوعة الصلة بالجانب الآخر. وهو ما يمكن أن نسميه بالمأثورات السلوكية، أو الاعتقادية، ذلك أن الجانبين يلعبان دوراً كبيراً فى تدعيم ثقافة المجتمع، وتبرير أنماط الحياة والعلاقات التى يحتفى بها أو يستنكرها، وتدعو إلى احترام بنائه الاجتماعى بصفة عامة.

والحكاية الشعبية التالية يمكن أن توضح لنا فى جانب من جوانبها هذه العلاقات التى تحدثنا عنها.

لقد حدث بينما كنت أتحدث مع أحد أهالى الفيوم، أثناء دراستى للمنطقة حول عادات أهل الفيوم وتقاليدهم، أن استطردنا إلى الحديث حول أشياء كثيرة وبدأ الرجل ينعى على شباب هذا الجيل أنه لم يعد يحترم الجيل الأكبر سنًا، وأخذ يتحسر على تلك الأيام الماضية عندما لم يكن الابن يستطيع أن يدخن سيجارة أمام أبيه أو أن يجلس واضعًا إحدى رجليه فوق الأخرى فى حضرة الأب أو العم أو الخال أو أمام من هم أكبر منه سناً عامة ثم إذا به يقول فجأة «ها أقول لك بقى حكاية.. عشان تعرف وانت صغير لسه الناس الكبار دول قيمتهم ايه...» لم أعلق على كلامه، فقد كان أكثر ما

يهمني أن أحصل منه على حكاية فشجعته على أن يحكي، ولم يكن في الحقيقة يحتاج إلى هذا التشجيع، فقد كان أكثر مني حرصاً على أن يحكي لي الحكاية (١٧).

«كان في عصر من العصور.. كان فيه ملك وبعدين أصدر فرمان بأن اللي عنده أب كبير يموته.. لأن الملك ده عايز يخلاله الجو من أفكار الناس اللي همه الكبار.. اللي فكرتهم شديدة.. وبعدين فيه ولد ابن حلال مارضيش يموت أبوه.. دراه في حاجة في زقاق البيت.. وفكر انه يطعمه على المهل.. يعني ما يخليش حد يشعر أن أبوه موجود، وبعد ما مرت الفترة دي صدر فرمان تاني بأن يتلم شباب القرية أو الإمارة اللي هوه فيها في عصره وييجوا يحصدوا في الجبل الفلاني.. الجبل ده ما فيهش زرع ولا حاجة أبداً.. إنما آهي أفكار بتمر بعقول الملوك علشان حب الرياسة.. وبعدين في يوم من الأيام بعد ما مر أسبوع والا شهر وهمه بتشتغلوا ع الفاضي ما فيش حاجة.. الابن راح فأبوه بيسأله.. قال له بتشتغلوا آه. قال له مافيش حاجة يابا احنا بنطب الجبل نحصد في الهوا.. وما فيش زرع أبدا ولا عشب ولا حاجة أبدا.. و[illegible] قال له: طب ابقى خلي المنجل اللي هو الشرشرة تحت باطك وافرك.. عزنك بتفرك في قمح.. وانفخ في حنكك، ولما ييجي الملك وراكم ويسألك بتعمل كده ليه.. ابقى قول له.. اللي بنحصد منه بناكل ونقتات منه ..الولد تمم الفكرة بتاعته اللي هوه قال عليها أبوه وفي مصادفة مرور الملك وراهم.. سأله.. فشعر الملك من رد الولد أن لابد فيه أفكار بتاع ناس من الكبار- وحصل تحري.. إلى أن ثبت أن الشاب ده ما موتش أبوه.. وبعدين طلبه.. الراجل.. الشاب.. حب يتخلص من أنه خالف الفرمان بتاع الملك.. القرار ده.. فأبوه قال له قول أبويا كان.. قول للملك أبويا كان مدعى في فرح وغاب مدة طويلة من الزمن.. خمس سنين وبعدين احنا فكرنا أنه مجاش، وهوه راجل يعني كباره.. ومر عليه مدة طويلة من الزمن وبعدين أبويا جه الليلة، وإلا الليلة اللي فاتت، وبعد كده أنا أتولى السؤال لما الملك يرد.. أرد عليه آني.. وبعدين راحو وسأله الملك.. أبوك كان فين.. قال له على الحكاية.. زي أبوه ما قال له.. وبعدين الملك ابتدا يسأل الراجل اللي هوه كبير في السن.. الأب يعني.. فبيقول له.. انت كنت فين المده دي.. فقال له.. والله يا جلالة الملك أنا كنت مدعي على فرح.. فرح

مين.. قال له أم قويق كانت بتجوزينتها للغراب.. عشان كده طولنا مدة طويلة شوية لحد ما وفقنا بينهم.. قال ليه.. قال له لأن أم قويق كان لها شرط.. يعنى قعدنا مدة على ما وفقنا الشرط.. الشرط كان قاسي.. ففضلنا نودى ونجيب، ونفكر.. لما قدرنا وألفنا بينهم.. وفقنا بينهم العملية والود يعنى.. الملك استغرب وسأله وايه الشرط ده.. قال له والله يا جلالة الملك كانت طالبه مهر لبنتها خمسين بلد خراب.. خربانه.. يعنى مافيهاش خير.. الملك استغرب جداً وقال له طب ازاى قدرتوا تجيبوا لها الخمسين بلد.. الخمسين بلد الخراب دول.. قال له يا جلالة الملك.. كل البلاد اللى مشايخها أو ملوكها صغار التفكير تبقى خربانه.. وبعدين الملك رد للصواب وعفا عن الراجل..» (١٨)

إن هذه الحكاية، وغيرها من الحكايات، لا شك تحقق مجموعة من الوظائف والأهداف التى يحتاجها المجتمع الشعبى. والرواة الذين يحافظون على هذه المأثورات يفعلون ذلك عادة بتوجيه غير مباشر من المجتمع، لأنها تعكس مصالحه الأساسية ومصالح الراوى على حد سواء، بتعبيرها عن القيم السائدة، والعادات التى يرجى الحفاظ عليها، وهنا لابد من التأكيد على أن المغزى الاجتماعى للمأثورات، سواء كانت معنوية، أو مادية، يؤثر إلى حد كبير على أداء هذه المأثورات، أو ممارستها.

وهذه المأثورات تقوم فى جوهرها بوظائف ضرورية لا غنى عنها للمجتمع، فهى فى جانبها الفنى لا تقدم صوراً جمالية، أو انعكاسات وجدانية أو عقلية للحياة فحسب، وإنما هى أيضًا محصلة عملية للأفكار والقيم والمعتقدات والعلاقات والعادات التى تكون كيانه الإنسانى. وهى فى جانبها السلوكى أو المادى تقدم أنماط السلوك التى يحتفى بها المجتمع أو يستنكرها ونسق القيم والمعتقدات التى يريد المجتمع أن يؤكدها فى نفوس أفراده، وأن يدفعهم إلى الإلتزام بها، أو التخلى عنها والخروج عليها.

وعلى ذلك، فإن دراسة المأثورات الشعبية ينبغى أن تعتمد على فهم حقيقى لطبيعتها، وأنه يصعب الفصل بين الأشكال المتعددة التى تبدو بها فى واقع الحياة.

ونحن وإن كنا نؤمن بالفصل لأغراض الدراسة العلمية أحياناً إلا أن نعود لنؤكد أن هذا ينبغى أن يكون مرحلة آنية، لا يجب أن تستمر طويلاً، وأننا ينبغى ألا نقع فريسة الخلافات بين مجالات العلوم الإنسانية فى تحديدها لمجالات اهتمامها وعملها، وأن نعد فرق العمل العلمية التى تتكامل فيها التخصصات الفرعية، كى نحقق ما نأمله من جمع علمى، ودراسة علمية لمأثوراتنا الشعبية التى لا تعرف فى جوهرها الفصل بين الأشكال والأنواع، وإنما تقوم على تكاملها والوصل بينها.

# الهوامش

(1) Herskovits, Melville J : Man and His Works, New York,1949

وانظر أيضاً لهرسكوفيتز

Suriname Folklore, New York, 1939.

(2) Frazer, James: Folklore in the old Testament, 3 Vols, London ,Macmillan, 1918.

(3) Child, Francis James : The English and Scottish Popular Ballas, Dover Publications, Inc. New York, 1965.

(٤) مطاهرنا: طفلنا الذى سيختن، بشويش: بهدوء ودون إيلام.

(٥) بيصنه: بيصناء، الكساوى: الملابس الجديدة، لبسيه: ألبسيه، الأوضه: الغرفة، زانيه ملبوسك: أنك تزينين ماتلبسين، وتبدين فى أجمل صورة.

(٦) حبايبك: أحبائك، دوايه: دوايه، بالدهب لماعه: أى أنها تلمع كالذهب أو تلمع لأنها مطلية بالذهب، المحله: المحلة الكبرى، مدينة مشهورة فى دلتا مصر، بيجيب: يحضر، المتطاعه: المطاعه، التى يطيعها الجميع.

(٧) بكره: غداً، هايجيلى: سوف يأتى إلى، هاتعزى عليه: سوف يعز على فراقك.

(٨) الليلة الجايه: الليلة القادمة، دخله: زفاف، وتسمى ليلة الزفاف فى العرف المصرى ليلة الدخلة: أى الليلة التى تدخل فيها العروس بيت الزوجية. بصباحية: إشارة إلى صباح اليوم التالى للزفاف، ويسمى يوم الصباحية، ويستقبل فيه العروسان الأهل والأصدقاء الذين يأتون لتقديم التهنئة، وتقديم الهدايا، ويقال «نصبح على العروسة أو على العريس».

(٩) الطشت: الطست وتستخدمه الريفيات والنساء فى المجتمعات الشعبية لغسل الملابس، ياحلوه يالَّلى: أيتها الجميلة التى تستعد لأجمل حدث فى حياتها، حلفت ماالستحمى: أقسمت ألا أستحم، بيه: بك (لقب للدلالة على المكانة الاجتماعية المرموقة)، جابوا: احضروا، لاميه: حرير، لتمختر: أتبختره بيه: به، للى: للذى.

(١٠) د. أحمد على مرسى: الأغنية الشعبية، مدخل إلى دراستها، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣، ص ١٨٦، ١٨٨.

(١١) د. عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية، سلسلة المكتبة الثقافية العدد ٢٠٠، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، يونية ١٩٦٨، ص ٢٧، ٢٨.

(١٢) الحرت: الحرث، العرمة: الكومة من القمح المدروس الذى لم تتم تذريته.

(١٣) درى: قم بتذرية القمح أو الشعير، مافى المواناه خيره: لاخير فى التأخير، خلى: اترك، تبنا: تبنها (مايتبقى من سيقان القمح والشعير المهشمة بعد درسه، وتعلف به الماشية)، شعيرا: شعيرها.

(١٤) ماهولك: ليس ملكا لك، تتغبر دقنك: ستتسخ ذقنك من الغبار، فى شيله: فى حمله.

(١٥) تقابل الشهور القبطية الشهور الميلادية على النحو التالى: كيهك (ديسمبر ـ يناير) طوبة (يناير ـ فبراير) أمشير (فبراير ـ مارس) برمهات (مارس ـ أبريل) برمودة (أبريل ـ مايو) بشنس (مايو ـ يونيو) بؤونة (يونيو – يوليو) أبيب (يوليو ـ أغسطس) مسرى (أغسطس ـ سبتمبر) توت (سبتمبر ـ أكتوبر) بابه (أكتوبر ـ نوفمبر) هاتور (نوفمبر ـ ديسمبر).

تخلى: تجعل، كركوبة: عجوز، أبو الزعابيب الكتير: تكثر فيه الرياح المترية، النيط: الحقل: تكثر السخونة: تكثر الحمى، يبين: يظهر، الميه: الماء، عسره: جافة.

النهاية: اللصوص (ويقال أيضاً إن المثل يعنى أنه فى هذه الفترة يكثر الخير الناتج عن نضج المحاصيل الصيفية، ومايحدث تبعاً لذلك من رواج اقتصادى، بحيث لايؤثر ماقد ينهبه اللصوص من المحاصيل على حياة الفلاح).

منطور: منثور، الدهب: الذهب.

(١٦) انظر هذين الموالين فى: الأغنية الشعبية – مدخل إلى دراستها، مرجع سابق، ص ٢٩١ : ٣٢٩.

(١٧) الراوى: على بدوى ـ فلاح ـ ٤٥ سنة ـ سجلت فى ١١/١٩٦٧، بقرية أبو جندير، محافظة الفيوم.

(١٨) فرمان: أمر، اللى: الذى، يموته: يقتله، ده: هذا. عايز يخلا الجو : يريد أن يتصرف كيف يشاء : اللى: الذين، همه: هم، مارضيش: لم يرض، يموت: يقتل، دراه: أخفاه، مايخليش حد: لا يجعل أحداً، يتلم: يتجمع: يعملون ويشتغلون، مافيش حاجة: لايوجد شئ، احنا بنطلب: نحن نذهب إلى، الهوا : الهواء، عزنك: كأنك، بتفرك: تفرك، لقح فى حنكك: واقذف فى فمك ، بتعمل كده ليه: لماذا تتصرف هكذا، اللى بتحصد منه بتأكل: مانحصده تأكل منه، بتاع: تخص، ماموتش: لم يقتل، وبعدين: ثم، حب يتخلص: أراد أن يتخلص، احنا: نحن مجاش، لم يأت، كباره: كبير السن، جه: جاء، زى: مثل، ابتدا: بدأ، اللى هوه: الذى هو، فين: أين، أم قويق: اسم البومة فى التعبير الشعبى المصرى، يتجوز: تزوج، عشان كده: من أجل ذلك، شوية: قليلا، لحد ما : إلى أن، قعدنا: مكاننا، فضلنا : ظللنا، نودى ونجيب: نفكر ونناقش، طب ازاى: كيف إذن، قدرتوا: استطعتم، تجيبوا لها: أن تأتوا لها.

# مفهوم الشر فى الأدب الشعبى

## دراسة للشخصيات الشريرة فى السير الشعبية

يقول المثل الشعبى المصرى «إن كان بينك وبين الشر رزق اقطعه»، ويقول مثل آخر «ابعد عن الشر وغنى له»، وفى نسخة أخرى للمثل «ابعد عن الشر واقنى له» أى اجعل بينك وبينه قناة. ويقول مثل ثالث «اعمل حساب المريسى وان جت طِياب من الله»(١).

وفى الحكايات الشعبية يعكس تصرف البطل عادة اهتمامات المجتمع بالخير إلى حد بعيد، بينما يعكس الشرير الذى يقف ضد البطل اهتمامات المجتمع بالشر بنفس الدرجة من القوة والفعالية.

إن الطيب الكريم الشجاع لابد أن ينال جزاء طيبته وخلقه الحميد، أما الشرير فإنه لابد من أن يعاقب عقاباً صارمًا، وأن يختفى من الحياة، ذلك أنه لكى تستطيع المأثورات الشعبية التأثير فى الأفراد فلابد لها من أن ترضى الذوق العام لهؤلاء الأفراد، ومن ثم يجب أن يصور الشرير فى صورة إيجابية توضح شكل الشر الذى يتصف به، وأثره، أكثر من مجرد الإشارة إلى أنه لا يتميز بأية صفات خيرة أو حميدة.

ويأتى هذا فى حقيقة الأمر من أن الشر أمر يلقى انتباهاً كبيراً وتركيزاً شديداً من الجماعة، يتناسب مع دوره الذى يلعبه فى حياة المجتمع ويؤثر به على علاقات الفرد بغيره، من ناحية، وبالمجتمع من ناحية أخرى. وتتضمن الحكايات الشعبية نماذج

كثيرة للخير والشر الذى يلقى الاهتمام من الناس، إذ يعكسون من خلال هذه النماذج المفهوم الشعبى للشر وللخير(٢).

إن العقلية الشعبية تؤمن إيماناً عميقاً بوجود الشر فى الحياة، وأنه يؤثر فى حياة الفرد والجماعة، ربما بأكثر مما يؤثر الخير. كما تؤمن بأنه عقبة لابد من تجاوزها، ومشكلة أساسية لابد من التعامل معها، وإيجاد حل لها، ويتمثل هذا الحل عادة فى الإيمان المطلق بأن الخير لابد أن ينتصر فى النهاية، مهما كان من أمر الشر، وقسوته، وقوته، وتأثيره.

وتختلف الأساليب التى تواجه بها العقلية الشعبية الشر، إيجاباً أو سلباً، فالأمثال الشعبية، كما رأينا فى النماذج الثلاثة التى ذكرناها فى مقدمة هذه الدراسة، تدعو إلى الابتعاد عن الشر وتجنبه، مهما كان ما يجنيه المرء منه، حتى لو كان رزقاً يحتاجه، أو خير يتوقعه، ذلك أن الشر لا ينتج خيراً، كما أن «أول الشر جنون وآخره ندم». وتدعو الأمثال الشعبية أيضاً إلى توقع الشر قبل الخير، وتعد ذلك من حسن الفطنة، وكأنها بذلك تعد الإنسان لمواجهة الشر المتوقع دائماً، وتؤكد له فى الوقت ذاته أن هذا أمر طبيعى لا ينبغى الخوف أو الجزع منه، أو التقاعس فى مواجهته، باعتباره أمراً ملازماً للحياة، لأن الحياة لا يمكن أن تقوم على الخير وحده أو على الشر وحده، وأنه لا غرابة فى أن يواجه الشر الخير محاولاً الانتصار عليه؛ لأن الخير هو الطبيعى وأنه يمكن أن يوجد دون وجود الشر، ولكن الشر لا وجود له دون وجود الخير، ومن ثم تتوقع العقلية الشعبية أن يكون الشر هو البادئ دائماً. ولعل ذلك هو السبب فى أننا نرى أن الشخصيات الشريرة فى الحكايات والسير هى التى تبدأ بالفعل، ويصبح سلوك الشخصيات الخيرة وكأنه رد فعل لهذه الأفعال الشريرة.

إن العقلية الشعبية بتأكيدها على وجود الشر وضرورته، وبدعوتها للإنسان أن يتوقع الشر قبل الخير، لا تصدر فى ذلك - فى حقيقة الأمر - عن نظرة متشائمة للحياة والكون، ولكنها تعمل بشكل غير مباشر على استحداث التوازن الإنسانى، سواء على مستوى الفرد أو على مستوى الجماعة، بهذا التصوير للشر والأشرار.

والحقيقة أن الخير والشر، هنا، مفاهيم نسبية، إذ يكتسب الخير معناه من وجود الشر، فالخير خير لأنه يوجد شر والشر شر أيضاً لأنه يوجد خير. وهكذا يعيش الشر إلى جانب الخير، ويتطور كفكرة موازية لفكرة الخير، باعتبار أن الشر رمز لجانب أساسى من جوانب الخبرة الإنسانية كالخير تماماً.

وإذا كان الخير فى المأثورات الشعبية يمثل التناغم والاتساق فى قوانين الطبيعة والحياة إذ يؤكد القواعد العامة، ويقف فى صف الفرد والجماعة، ومثلها العليا، فإن الشر يلعب هو الآخر دوراً هامًا فى الحياة والكون أيضًا عن طريق ما يجسده من نقائص مادية وأخلاقية، وما يمثله من أذى وخروج على النظام والقواعد العامة، واستثارته للنوازع الدنيئة التى تعمق من مشاعر الأثرة والأنانية، وتوسع الهوة بين الفرد والجماعة.

ويظهر الشر فى السير الشعبية رمزاً لعدم الرضا عن الواقع الموجود الذى لا يحقق آمال الشخصية الشريرة، لأنه يقف ضدها، وضد كل ما تمثله من ناحية، كما يشير هذا الرمز أيضًا إلى النقائص والمثالب التى تعمل عملها فى بنية المجتمع، وتعمى الفرد عن معرفة ذاته ورؤيتها رؤية صحيحة فى علاقتها مع الذوات الأخرى، من ناحية ثانية، وهنا يلعب الشر، كما تجسده الشخصيات الشريرة دوراً هاماً لا غنى عنه، إذ يحفز إلى التغيير، ويدفع إليه، كما يؤكد على أهمية الخير وضرورته، مما تمثله الشخصيات الخيرة، ودوره فى القضاء على المثالب التى يعانى منها الفرد، والجماعة، والانتصار على النقائص والعيوب التى تدرك العقلية الشعبية أنها سم يسرى فى جسد المجتمع، يؤدى به شيئًا فشيئًا إلى التحلل والانهيار، وعلى ذلك فإن الخير فى المأثورات الشعبية ليس مفهوماً مجرداً، وكذلك الشر، وإنما يكتسب كل من الخير والشر ملامح جسدية وسلوكية وخلقية إنسانية تتفق مع المفهوم الشعبى لكل منهما.

إن الخير قوة... والشر ضعف... كما أن الخير مع الحياة.. والشر ضدها.. ويمثل الخير الجمال شكلا ومضموناً، فى مقابل الشر الذى يمثله القبح شكلاً ومضموناً أيضاً، فالخير قوى شجاع متناسق الملامح، والشرير ضعيف جبان مشوه الشكل غالباً....

والخير صادق طيب القلب، كريم الخلق، عميق الإيمان، أما الشرير، فهو مخادع، قاسي القلب، سيء الخلق ضعيف الإيمان.

ولقد اخترنا شخصية سعاد الشاعرة أخت التبع حسان اليمانى التى عرفت باسم البسوس فى الحياة العربية قبل الإسلام ، واقترن اسمها بحرب ضروس بين بكر وتغلب ابنى وائل، كانت الموضوع الرئيسى لسيرة من أهم السير الشعبية العربية هى سيرة الزير سالم، المعروف فى تاريخ الأدب العربى باسم «المهلهل»؛ لتكون أحد نموذجين يوضحان صورة الشر فى السير الشعبية عامة. وعلى الرغم من أن وجودها المادى فى السيرة لا يستغرق أكثر من بضع صفحات قليلة، إلا أن أثرها يظل فاعلاً فى السيرة إلى نهايتها، مما يشير إلى خطورة دور العنصر الشرير عامة وأثره فى حياة الجماعة، وهى بذلك تختلف إلى حد كبير عن بقية الشخصيات الشريرة فى السير الأخرى كشخصية «جوان» فى سيرة الظاهر بيبرس التى تمثل النموذج الثانى، والتى تظل تواجه الأبطال الخيرين طوال السيرة حتى يتم النصر للخير فى النهاية. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لأنها تمثل عنصراً نراه مهمًا وهو تأثير الشر عندما يأتى إلى الجماعة من خارجها ليلتقى مع عناصر شريرة كامنة داخلها، فيبدو هذا الشر الخارجى مجرد مثير أو حافز لعناصر الشر المتراكمة فى وجدان الجماعة، يساعد على بروزها، وتفجيرها لتدمر الجماعة كلها.

يبدأ التنبؤ بما تحدثه سعاد أو البسوس فى ثنايا نبوءات حسان اليمانى أثناء احتضاره عندما يقول لكليب :

| | |
|---|---|
| وبَعْــدُه شَــاعـــرَه تنْزلْ عَليكُمْ | وتَفْــتِنْ بين قَــيسْ فى البــلادْ |
| وأنْتَ برمْح جَــسّــاس سَــتطْعَنى | وعَــبــدِى يذْبَحَكْ بِين الَجَــمَــادْ[٣] |

وفى نص آخر:

| | |
|---|---|
| وبَعْــدِى شَــاعْــره تنْزلْ عَلَيكُمْ | وتَفْــتِنْ بينْكَم يا أَهَل السَّــخَــاهْ |
| وتَرمِى بالْعَــرَبْ فِــتنةْ كِـبِـيـرةْ | تشَــيِّب الطِّفْل عنْدِ الْملْتَــقَــاهْ |

فى موقف آخر من النص نفسه، يقول الراوى:

عَجُوز الشَّاعِرَةْ قَصَدتْ حِمَانَا وهي جَاسُوسْ مِنْ قَوم طُغَاهْ
تَارِيهَا أُخْت حَسَّانْ اليَمَانِي تطْلُب تَارْ أُخُوهَا مِنْ وَرَاهْ
وَنزِلتْ عَنْد جَسَّاس بن مُرَه ومَدَحتَه عَلَى جُودُه وعطَاهْ
ومَا جلبتْ مَعَاها غير نَاقَهْ فصارت قطيعٍ تسقيه الرُّعَاه
تقُول لعبيدها فِى كُلِّ يوم خشُون الحمَا وارتموا عُفَاهْ
وسِيبُونْ الأَبَاعِرْ فِى الجنينةَ ولاَ تخشُونْ مِنْ حُكْمِ القضَاه

............

وصَارتْ العَجُوزْ تَرْمِي وَسَاوسْ بين جَسَّاسْ وكليب الفَتَاهْ
فَشَيَّعت القَبَائلْ والطَّوَائفْ ونَار الشَّر عَاد لَهَا لَظَاهْ

وقد وصفت سعاد الشاعرة فى السيرة بأنها عجوز[٤] «من عجائب الزمان وغرائب الأوان، ذات مكر ودهاء، وكان لها أربعة أسماء»... و «أنها كانت مع هذه الأوصاف القبيحة، جميلة المنظر، فصيحة الكلام شديدة البأس، ولما كبرت وانتشت وصارت بنت عشرين سنة تركب الخيل فى الميدان، وتبارز الأبطال والفرسان، وشاع صيتها فى كل مكان، ثم تذكر السيرة أنها، «تواردت إليها الخطاب من جميع المدن والبلدان فكانت تقول لا أتزوج إلا من يقهرنى فى الميدان، فكانت تقهرهم فى القتال، وتعلم عليهم فى ساحة المجال... فاقتصر عنها الخطاب وتباعد عنها الطلاب.... وكان الأمير سعد (ابن عمها) صاحب نخوة وحمية ومن أشد فرسان الجاهلية، فحاربها حتى أتعبها، ثم اقتلعها من بحر سرجها فأقرت له بالغلبة، وبعد ذلك تزوجها.. وأقامت مع زوجها فى أرغد عيش وهناء مدة عشر سنين إلى أن عمى وفقد البصر، فصارت تحكم مكانه، وأطاعتها العرب وعظم أمرها واشتهر ذكرها. ومازالت على تلك الحال وهى فى أرغد عيش وأنعم بال، إلا أن كليب قتل أخاها التبع، فلما بلغها هذا الخبر أخذها القلق والضجر، وتنغص عيشها وتمرر، وقالت لابد من السير الى تلك الديار وأقتل كليباً الغدار، فإذا قتلته انطفى نارى وأكون قد أخذت بتارى، فأقامت مكانها وكيلاً يحكم بالنيابة عنها، وركبت هى وزوجها وبناتها وأخذت معها عبدين. ومازالت تقطع البرارى والآكام، حتى وصلت الى بلاد الشام فسألت عن حلة بنى مُرَّة فأرشدوها

اليها، فلما صارت هناك قصدت الأمير جساس دون باقى الناس، ودخلت عليه وهو فى الديوان وحوله جماعة من الأمراء والأعيان، فتقدمت إليه وسلمت عليه ودعت وترحمت وبأفصح لسان تكلمت، وقالت له أدام الله أيامك، ورفع على ملوك الأرض قدرك ومكانك، وبلغك أربك ومناك ونصرك على حسادك وأعدائك، فتعجب جساس من فصاحة مقالها فأثنى عليها وسألها عن حالها، فقالت له إننى شاعرة أطوف القبائل والعشائر وأمدح السادة والسادات والأكابر، وقد سمعت بجودك وكرمك ولطفك ومحاسن شيمك، فأتيت إلى دارك، حتى أعيش فى جوارك وأكون مشمولة بأنظارك، وأقامت عنده شهرين وجساس كل يوم يزيد فى إكرامها، وكانت قد رأت اتفاق قوم كُلَيب مع بنى مرّة وهم فى محبة ومؤالفة عظيمة واجتماعات كثيرة كأنهما قبيلة واحدة فما هان عليها ذلك الأمر، فأخذت تلقى الفتنة والفساد بين الأمراء والقواد حتى وقع الشر والنزاع وكثر القيل والقال. ولما اشتد الأمر، اجتمع كل أكابر الناس عند الأمير جساس وأخذوا يشكون من بنى تغلب ومن سوء معاملتهم وأنهم يعتدون عليهم فى أكثر الأوقات بدون سبب، وهذا كله من يوم ما قتل كليب السبع اليمانى، وأمتد ملكه فى الأقطار، فابتدأ يجور ويظلم ولا يحسب حساباً، وهكذا قومه تفعل كفعله. وكان مرادهم بهذا الكلام يحمسوا الأمير جساس ويهيجوه على قتال كليب، ولكنه لم يصغى ولم يطاوعهم على مرامهم، وقال لهم من الصواب أن اجتمع أولا مع ابن عمى كليب، وأعلمه عن تعديات قومه وجورهم علينا، فإن وجدت كلامه قاسياً يكون هو السبب فى تقويتهم، وإن أمر بتأديب المفترين نكون قد نلنا مرادنا.

ومازالت الفتنة بين الفريقين تمتد وتشتد حتى اتصل الخبر إلى مسامع الأمير كليب، وبلغه أن بنى مرة هم أصل ذلك الخصام، فضاق صدره وتكدر، وأرسل من اعلم جساس بذلك الخبر طالباً منه أن يبادر فى الحال بقصاص المذنبين وتوقيف حركات البكريين وإخراج العجوز التى كانت سبباً لهذه الورطة من القبيلة. فاغتاظ جساس من ذلك، وتأثر وتأكد عنده كلام قومه، وعلم أن أصل ذلك كله من كليب، فلم يجبه بجواب ولا بخطاب، وأخذ جساس من ذلك اليوم يجمع الجموع ويفرق على

قومه السلاح، ويقويهم بآلات الحرب والكفاح، فبلغ ذلك الأمير كليب، فازداد كدره، واحتار فى أمره، وحس بزوال ملكه.

ويرجع الكلام والسياق إلى حديث سعاد الشاعرة الساحرة الماكرة فإنها لما أثارت الفتنة بين القوم، وصار لها عند بنى مرة ذلك القبول وجميع كلامها عند جساس مقبول، أخذت طاسة من الفضة، وملأتها من المسك والزباد والعطر، وخفقت الجميع فى بعضه البعض، وعمدت إلى ناقتها الجربانة، وأخذت تطلى أجنابها وتدهنها بذلك الطيب، وأمرت بعض العبيد أن يأخذها إلى المرعى، ويمر بها قرب صيوان جساس فى الصباح والمساء، وأوصته إذا سأله أحد عنها وعن سبب رائحتها يقول لا أعلم وإنما مولاتى تعلم. فأخذ الناقة ومر على ذلك المكان، فعبقت رائحة الطيب فاستنشق جساس الرائحة وكانت ذكية جداً فتعجب. وكان قد نظر إلى العبد وتلك الناقة، فأمر بإحضار العبد وكان يظن تلك الرائحة عابقة منه، ولما حضر وإذا رائحة كريهة جدا، فسأله عن تلك الرائحة، فقال من الناقة، فازداد تعجباً وسأله عن سبب ذلك، فقال لست أعلم يا مولاى وإنما مولاتى سعاد الشاعرة تعلم ذلك. فقال جساس هذا غريب. فاستدعى العجوز إليه فحضرت ثم سألها عن قضية الناقة، فتنهدت من فؤاد موجوع، وقالت لا خفاك أطال الله عمرك وأبقاك إن هذه الناقة من سلالة ناقة صالح، وفيها خواص غريبة يا ابن الأجواد، فإن بعرها من المسك، وعرقها من الزباد. فتعجب جساس غاية العجب، وقال فى نفسه تبارك الله رب العالمين فلابد لي من أخذ هده الناقة فأفتخر بها على جميع الملوك، فقال لها هل تبيعنى إياها ياحرة العرب وأنا أعطيك مهما تطلبين من الفضة والذهب. فلما سمعت كلامه بكت ولطمت وجهها، وقالت والله هذا الحساب الذى كنت أحسبه، فإنى ما هاجرت من بلادى إلا لأجل هذه الناقة، وكلما نظرها أمير أو ملك يطلبها، مادام الأمر كذلك فإنى سأرحل من عندك ثم بكت. فلما فرغت أخذ جساس يعطف بخاطرها، ويقول لها إن كلامى معك هو على سبيل المزاح، فناقتك مباركة عليك، وأنت المعزوزة عندنا. فقالت من حيث ذلك، أريد أن تجعل ناقتى دون باقى النوق والجمال لأنها قد تربت بالدلال، وأريد مرعى لأنه أليق بها. فقال أرسلها إلى المراعى مع نوقى وجمالى. فقالت إنها لا تأكل إلا من الرياحين وزهر البساتين. فقال إنه ليس لنا كروم ولا بساتين. قالت وهذه الكروم التى بجانب

القبيلة، من هو صاحبها. قال هى لابن عمى كليب زوج أختى الجليلة وهمام متزوج أخته ضباع. قالت مادام أنكم أهل وأقارب، وأنت ملك نظيره فلماذا يكون كليب أعظم منك. فقال إنه من بعد قتله الملك تبع عظم أمره وانتشر ذكره وتملك على البلاد وطاعته العباد. فلما سمعت هذا الكلام قالت والله لقد أخطأت، وبئس ما فعلت فإنى تركت البحر وجئت إلى الساقية، وتعلقت بالذنب وتركت الرأس، فاغتاظ جساس وقال ما معنى هذا الكلام يا حرة العرب، فإنك قد خرجت عن دائرة الصواب وباديتنا بقلة الأدب، أهذا جزاء المعروف والإحسان! فقالت لا تغضب ولا تغتاظ، وما قولى هذا إلا من سبيل المحبة، فكيف يكون ابن عمك وصهرك وزوج أختك ويملك على هذه الأراضى العظيمة وأنت ليس لك قدر ولا قيمة، أهكذا يكون الأهل وأبناء الأعمام أيها الملك الهمام، فقال جساس وذمة العرب، وشهر رجب، لقد تكلمت بالصواب، وأنا من الآن وصاعدا لست أحسب له أدنى حساب لأنه قد اغتر وتمرد، ولا عاد يحسب حساباً لأحد، وأنا لابد لى أن أطالبه أن يقاسمنى على أملاك المملكة، وإلا ألقيه فى التهلكة، فروحى وأطلقى ناقتك لكى ترعى فى أحسن البساتين والمرعى.

فلما انتهى جساس فرحت العجوز وانشرح صدرها، فقبلت يده وخرجت من عنده، وقالت لعبدها خذوا هذه الناقة واتركوها ترعى فى البستان المعروف بحى كليب، واجعلوها تهدم الحيطان وتقطع الأشجار وتأكل الأغصان، وإذا اعترضكم فاشتموه وسبوه وإذا اقتضى الأمر اقتلوه ولا تخافوا، فقالوا سمعاً وطاعة ثم أخذوا الناقة وساروا بها إلى ذلك المكان.

وكان هذا البستان كأنه روضة جنان، كثير الأشجار والفواكه والأثمار، كان كليب قد اعتنى به حتى صار من أحسن متنزهات الدنيا، وكان لا يسمح لأحد أن يدخل إليه سوى هو وعياله فقط، فلما أخذت العبيد الناقة، دخلوا بها بعد أن هدموا الحائط وصاروا يقلعوا الزهور ويكسروا أغصان الشجرة. وكانت الناقة تأكل العرايش وأثمار الكرم، وكان كليب أقام حارساً يحرسه اسمه ياقوت فلما نظر الحارس تلك الفعال، هجم على العبيد بالعصا وقال لهم اخرجوا يا كلاب من البستان قبل أن يحل بكم الهوان، فشتموه وسبوه ثم ضربوه، فهرب من بين أيديهم، وجاء إلى كليب وأعلمه بواقعة الحال، فاغتاظ غيظاً شديداً وجاء إلى ذلك المكان ومعه أربعة غلمان، فرأى العبدين أحدهما

جالس على سريره أى الذى كان يجلس عليه وقت النزهة، والآخر دائر مع الناقة بين الكروم والزهور وهو يسب الأمير كليب ويشتمه. فعند ذلك تراكضت غلمان كليب على العبيد لتقبض عليهما فتركا الناقة وهربا، فأحضرت الغلمان الناقة أمام كليب فأمر بذبحها فذبحوها وطرحوها خارج البستان. وكانت عبيد العجوز تراقب عن بعد ما يجرى على الناقة، فلما شاهدوا ما كان من أمرها رجعوا على الأعقاب وأعلموا مولاتهم بما جرى وكان، وكيف أن غلمان كليب ذبحوا الناقة بأمر مولاهم وطرحوها خارج البستان. فقالت الآن بلغت مرادى وأخذت ثأرى من الأعادى. ثم أمرت العبد أن يسلخ الناقة ويأتيها بجلدها. فسار العبد وسلخها وجاء بجلدها إليها وقامت من وقتها، ووضعت التراب على رأسها، وشقت ثيابها مع بناتها وعبيدها وجواريها، وأخذت جلد الناقة وسارت بها عند الأمير جساس فدخلت عليه وهو فى الديوان مع الأكابر والأعيان، وصارت تندب وتبكى، وألقت الجلد بين يديه. فقال ملامك أيتها العجوز وما الذى أصابك، فحدثته فى القصة وقالت له فى آخر الكلام لو كنت أعلم بأن ليس لك عند ابن ربيعة قدر ولا مقام ما كنت تركت ناقتى فى حماه حتى يذبحها، بل انى اعتمدت على كلامك نظراً لعلمى برفعة مقامك بين أهلك وأقوامك حتى جرى ما جرى بسببك فلما فرغت العجوز من كلامها، استعظم جساس تلك القضية وعصفت فى رأسه نخوة الجاهلية، وقال للعجوز أذهبى بأمان فأنا أعرف شغلى، فذهبت إلى خيامها، واستبشرت ببلوغ مرامها. ثم التفت الأمير جساس الى من حوله من الأمراء وأكابر الناس انظروا ما فعله ابن عمنا فى حقنا وهو صهرنا فقد أهاننا بهذا العمل، وأنا لابد لى أن أستعد لقتاله فى هذا اليوم، فإما أن أقتل أو أبلغ الأمل. فقالت له أكابر العشيرة تمهل يا أمير فإنه ربما لا يعلم أنها ناقة نزيلك ومن الصواب أن ترسل له كتاباً على سبيل العتاب، وتطلب منه ثمن الناقة وتنظر ما يكون جوابه، فإن أرسل الثمن واعتذر كان خيرًا، إن أبى وامتنع فحينئذ تفعل ما تريد، فاستصوب جساس هذا الرأى وكتب كتاباً إلى كليب يعلمه بذلك الحال، ويطلب منه ثمن الناقة، وأرسل الكتاب مع عبده أبو يقظان فأخذ أبو يقظان الكتاب وفى طريقه مر على تلك العجوز وأخبرها بالقصة، فترحبت به ولاطفته بالكلام وقدمت له الطعام، ثم أخذت تسقيه المدام حتى سكر وغاب عن الصواب. فعند ذلك فتشته فى ثيابه حتى عثرت بذلك الكتاب، فقرأته

فوجدته كتاباً بسيطاً خالياً من التهديد والوعد والوعيد، وأضافت اليه كلاماً مغيظاً وهى هذه الأبيات:

أميرِ كُليبَ يَا كلب الأَعَارِبَ أيا أبْن الْعَمْ لاَ تَكْبَرَ علَيهْ

فَلازِمْ انْبَحَكْ فى حدَ سيفى وأنْتَ شبَيه حرمةُ أجنبيه

ثم طوت الكتاب، ووضعته فى مكانه. وقام العبد فنهض وركب جواده، وصارحتى وصل ديوان الأمير كليب. ودخل عليه وقبل الأرض بين يديه وناوله الكتاب، فأخذه وقرأه ولما وقف على معناه اغتاظ غيظاً شديداً، وأراد أن يقتل العبد، ولكنه كان رجلا عاقلاَ موصوفاً بالحلم والحزم فأطرق رأسه إلىَ الأرض وتفكر قليلا ثم قال فى سره لعل الأمير جساس كتب لى هذا الكتاب وهو فى حالة السكر غائب عن الصواب، فمزق الورقة وأمر بضرب العبد فضرب وقال له اذهب يا ابن اللئام إلى مولاك بسلام وإلا سقيتك كأس الحمام، فقام وهو على آخر رمق وركب حصانه وسار إلى عند جساس وقال له إنه بحال ما قرأ الكتاب مزقه وأمر بضربى وقد شتمك وسبك وهذا الذى تم وجرى.

فلما سمع جساس هذا الكلام صار الضيا فى عينيه كالظلام، فنهض فى الحال ودخل إلى خزانة السلاح، ولبس آله الحرب والكفاح، وركب ظهر حصانه وانحدف إلى صيوانه، وصاح على أبطاله وإخوته وفرسانه، فجاءوا اليه وداروا حواليه فأعلمهم بواقعة الحال وما جرى بينه وبين كليب من النزاع والجدال، وقال لهم استعدوا لقتال بنى تغلب الأنذال.

فلما فرغ جساس وعرف قومه فحوى قصده ومرامه فما أحد طاوعه على هذا المرام، وقالوا له عن فرد لسان بئس هذا الرأى، وهل يجوز لنا يا أمير لأجل ناقة حقيرة نقاتل ابن عمنا الأمير كليب ونرفع فى وجهه السلاح بعد أن صاننا وحمانا بسيفه، وقتل الملك تبع حسان واستولى على الأقاليم والبلدان، وجعل لنا ذكراً عظيماً فى قبائل العربان على طول الزمان، فإن كان لك عليه دم أو ثار فدونك وإياه فلا تطلب منا مساعدة ولا نجدة.

فلما سمع كلامهم تركهم وقصد بيت العجوز، ولما اجتمع بها قال لها لقد جئت إليك لأرضيك بالعطايا خوفًا من ازدياد المنايا ووقوع البلايا، فاطلبى ثمن ناقتك لأعطيك إياه ولو كان مهما كان. قالت أريد واحداً من ثلاثة أشياء، قال وما هى. قالت أريد إما أن تملأ حجرى بالنجوم أو تضع جلد الناقة على جثتها لتقوم أو رأس كليب بالدماء يعوم. فقال لها أما ملو حجرك بالنجوم أو أن الناقة تعيش وتقوم فهذا لا يقدر عليه إلا الحى القيوم، أما رأس كليب فابشرى به، ثم قوم السنان وأطلق العنان، وقصد حى بنى قيس. فقالت العجوز لعبدها سعد خذ هذا السكين والمنديل الأبيض واتبع جساس من وراه، فإذا رأيته قتل كليب فأسرع إذن والطخ هذا المنديل من دمه. فمتى فعلت ذلك فإننى أطلقك لوجه الله تعالى فامتثل أمرها وتبع آثار جساس.

وإذا بعبد العجوز أقبل إليه وجذبه من يده فأوقفه وقال والله إنك من أحقر الرجال، ثم أعلمه بحاله، وكيف العجوز أرسلته خلفه لأجل تلك القضية، فتحمس جساس ونهض، ومسك له العبد الركاب فركب، ثم تقدم نحو كليب وهز فى يده الرمح، وطعنه فى صدره خرج يلمع من ظهره، فوقع على الأرض يختبط بدمه فبكى كليب ملء عينيه ودمعه يسيل على خديه، فلما رآه جساس على تلك الحالة ندم وتأسف على ما فعل.

**والنموذج الثانى للشخصيات الشريرة التى سنتوقف عندها هو «جوان» فى سيرة الظاهر بيبرس، كما سبق أن أشرنا.**

وتأتى أهمية هذه الشخصية - من وجهة نظرنا - أنها تكاد تمثل كل عناصر الشر التى نراها فى السير الشعبية الأخرى شكلاً ومضموناً، من ناحية، ومن ناحية أخرى، لأنها تكاد تكون نموذجًا لما يمكن أن نسميه «الشر للشر» فإذا كانت «سعاد» أو «البسوس» قد جاء شرها من رغبتها العارمة فى الأخذ بثأر أخيها «التبع حسان» الذى قتله «كليب»، وأن هذا الشر لم يكن يؤتى ثماره، أو يؤثر تأثيره المدمر، لولا أن الجماعة نفسها كانت مهيأة لذلك، إذ تفاعلت داخلها عوامل هيأت لهذا الشر أن يحقق هدفه ، فإن شر «جوان» غير مبرر، حيث لا يوجد دافع واضح يدفع إليه، مهما حاولت السيرة أن تؤكد أن هذا الشر متأصل فيه، ورثه عن أبيه، وأنه ابن سفاح، أو كما يقال

فى التعبير الشعبى «ابن حرام»، وأنه كان مدفوعاً بحقد دفين لا نعرف له سبباً ، جعله يناصب الجميع العداء، أو غير ذلك من أسباب.

ولعله مما يلفت النظر فى سيرة الظاهر بيبرس أن التعرف على «جوان» وتقديمه يتم قبل تقديم «الظاهر بيبرس» و«التعريف به»، إذ تحكى السيرة كيف أن «أيبك» قد مرض مرضاً شديداً، احتار الأطباء فى معرفته، ومداواته منه، وكاد أن يورده حتفه.

«فبينما هو كذلك ، وإذ مر به رجل متشبه بالعلماء الأعلام، فسلم عليه فرد السلام، فجلس إلى جانبه وجعل يحادثه حتى أنه احتوى على قلبه: ثم قال له: يا ملك الزمان ما بك؟ فقال: كما ترى بالعيان، قال: ألم يأتك حكماء يعالجوك ومن هذا المرض ينقذوك. فقال: جاءنى كثير، وما زادنى إلا تحسير، فقال له: أنا أداويك، ومن هذا المرض أشفيك، قال: جزاك الله كل خير، فتقدم إليه وجعل يداويه بأدوية يخبرها وأعشاب يعرفها ثلاثة أسابيع حتى شفى وطاب من كل مصاب. فلما شفى من مرضه أقبل على ذلك الشيخ وقبل يده وقال له: ما اسمك يا مولاى؟ قال له: اسمى الشيخ صلاح الدين، قال له: من أى أرض؟ قال له: من العراق، فظن «أيبك» أنه ولى من أولياء الله، فاعتقد به وقربه، ولم يدر من هو!».

ومن السهولة بمكان أن ندرك أن هذا الشيخ الصالح! هو جوان، وأن لقاءه مع «أيبك» على هذا النحو هو السبيل الذى سيتيح له بعد ذلك أن يلعب دوره المقدر له فى السيرة.

وتعود السيرة إلى الوراء، لكى تعرف تعريفًا كاملاً بهذا الشيخ، فتحكى كيف أنه كان هناك راهب يدعى نشوان، له ابنان أحدهما يدعى «كرسيمول» والآخر «أصفوط»، وكيف نشأ «كرسيمول» كأبيه ورعًا، تقيًا، أما «أصفوط» فقد أصبح من أهل الشر والفساد، وتطلق السيرة عليه لقب «أصفوط الممقوت». وتحكى السيرة أن ملك البرتغال قدم لزيارة الدير الذى يقوم عليه «كرسيمول» بعد وفاة أبيه، وأنه جاء لوفاء نذر قطعه على نفسه، ويترك الملك ابنته فى رعاية «كرسيمول» فقد وهبها للرهبنة والتعليم. وتكبر الفتاة وتصبح فتنة للناظرين، وما أن يراها «أصفوط» حتى يقرر الحصول عليها لنفسه، ولكن أخاه ينهره، ويبعده عنها، وفاء للأمانة والعهد الذى قطعه مع أبيها، ولا

يهدأ «أصفوط» حتى يتم له اغتصاب الفتاة فى غفلة من أخيه، الذى لا يجد مفراً من إعادتها إلى أبيها، وحكاية ما جرى لها، وتذكر السيرة أن ملك البرتغال قد انتقم من «أصفوط» لما اقترفه فى حق ابنته.

«وأما ما كان من أمر بنت الملك، فإنها حبلت وظهر عليها الحمل، فوضعت غلام ذكر، وهو عبرة لكل البشر. وليلة وضعه انكسف القمر، وأظلمت الدنيا ونزل المطر، وزادت الرعود وكانت ليلة منحوسة، وقد خرج رفيع العنق، كبير الرأس، شنيع المنظر، ومن جملة قباحته أن أمه بعد أن وضعته انقلبت ميتة.

فلما عاين ذلك الملك، بكى على ابنته ولبس ملابس الحزن، وذم الولد وقال: هذا مشئوم، ولولا وصية المسيح بالأطفال لكنت قتلته وارتاح قلبى منه. ثم أمر له بمرضعة فأتوا إليه بها فأبى أن يرضع، فأتوا بغيرها فكانت كمثلها، ولم يقبل المراضع، فأتوا له بالمعز والغزلان فأبى، فلما عاين ذلك الوزير، قال للملك: اعلم أن هذا الولد منحوس، وطالعه معكوس، فإن طاوعتنى ترسله إلى الدير خارج البلد ، فيه كلبة ترضع أولادها فاجعله معهم، فإن عاش فبرزقه وإن مات فبأجله، فقال له: هذا هو الصواب، ثم إنه أمر بحمله إلى الدير، فحملوه ووضعوه فى دهليز الدير مع أولاد الكلبة، فمسك ثديها ورضع وقد حننها الله عليه، فصارت ترضعه فلما علم الملك تعجب من هذا المولود، ثم إنه جعل يتفقد الكلبة بالمآكل والمشارب إلى أن كبر الولد وانتشى ومشى فطلع آفة رقطاء، ومؤذى لا يطاق، كثير النفاق، لا يرى شخصاً إلا ويضربه، ولا يجلس مع قوم إلا ويفسدهم. وقد زاد ظلمة على العباد، وعم جوره وشاع أمره بذلك فشكت منه العباد إلى الملك فنهاه فلم ينته عن أفعاله، ولا رجع فشكوا ثانياً إلى الملك وثالثاً، فلما أعياه الأمر وتزايد عليه الشكوى والضرر أرسله إلى عمه كرسيمول فى الدير مع عشرة رجال، فلما وصلوا به إلى الدير، قبلوا يد كرسيمول، وقال له: خذ هذا ابن أخيك وهذا كتاب من الملك وإذا به الى بين أيادى كرسيمول، الواصل لك ابن اخيك، وقد سميته جوان، وجرى له من الأمر ما هو كذا، وكيف أن أمه ماتت عند ولادتها، وأعاد عليه جميع ما جرى لأخيه أصفوط ورفقائه، ثم إن كرسيمول أخذ الغلام وجعل يعلمه الأحكام مدة من الأيام، وتصاحب بالدير مع بعض

أولاد الملوك الذين يقرأون عند كرسيمول، وكان أكثر صحبته مع ولد يقال له سيف الروم. وكان جوان صاحب مكر وخداع وحيل ولم يزالوا على ذلك حتى قرأوا غوامض العلوم، أما ما كان من أهل الدير، فإنهم طلعوا فى عيد لهم إلى جهة البحر، وركبوا المراكب، وكانت هذه عوائدهم فى كل عام يطلعون إلى البحار، ويأخذون ما جاء إليهم من المسافرين . فبينما هم كذلك وإذ أقبل عليهم مركب حجاج فدار به أهل الدير، واستأسروا كل من كان فيها. فكان من جملة ما أخذوه رجل عراقى صاحب فضل وعلم يقال له الشيخ صلاح الدين، وكان يقرأ علوم كثيرة، ويروى الأحاديث، ويفسر المعانى، ويفهم علم الأدب والعروض والمنطق والصرف والفلك والهندسة والحكمة. وقد نظروا إلى ذلك الشيخ المهاب وهو بهذه الشيبة، قالوا له: أنت رجل كبير ومالك عندنا منفعة خذوه إلى السجن، وكان هذا من لطف الله عليه. فلما جلس في السجن، حمد الله ورضى بالقضاء والقدر، ثم جعل يقرأ القرآن، وقد تداولت الأيام وإذ مر به جوان على باب السجن، وسمع الأستاذ يقرأ القرآن، فألقى أذنه وتأمل كلام الأستاذ فأعجبه فرجع لرفقائه وقال لهم: إن هذا الرجل الذى فى السجن مقيم هو من رهبان المسلمين. والرأى عندى أننا ننزل إليه ونقبل يديه ونحتال عليه، ونسلم إسلام باطل، ونخليه يعلمنا كلام المسلمين، لنكون بجميع العلوم عارفين. فقالوا له: افعل ما تريد، فأخذهم وسار إلى السجن، وفتح الباب ونزل إليه فبينما الشيخ جالس، وإذا بجوان مقبل عليه، وجعل يقبل يديه، وكذلك من كانوا حواليه، فقال لهم الأستاذ: من أنتم؟ ؟ فقالوا له: يا مولانا إننا من هذا الدير، وقد سمعنا منك هذا البيان فأعجبنا البرهان، وإنا نريد أن تعلمنا إياه. فقال: يا مولاى هذا كلام لا يتعلمه الا المسلمون، فإن شئتم فأسلموا، فقالوا: ماذا نفعل، فقال لهم: تقولوا أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله حقًا وصدقًا. فأسلموا لكن إسلاماً باطلاً، وقبلوا يدى الأستاذ ظاهراً، وفكوا عنه الأغلال، فجعل يعلمهم العلوم، وأقاموا معه فى مخدع بأعلى الدير، وصاروا يقدمون له المآكل والمشارب، ويخدمونه ومازالوا كذلك حتى صار جوان مثل الشيخ صلاح الدين. ثم إن جوان قال لسيف الروم: إنى تعلمت جميع ما مع الشيخ من العلوم، وأريد أن أجازيه على فعله، فقال له سيف الروم: تطلق سبيله وتدفع له مالاً يوصله إلى ما يريد، فقال له: كلا بل مرادى أن أقتله. فقال له: ولأى شيء تقتله مع أنه فعل معك

كل جميل وتعلمت منه جميع العلوم، فقال له: أنا الذى لا أعترف بجميل ولا بتفضيل، وليس لى عزيز. ثم إن وضع له البنج فى الطعام وقدمه إليه، وصبر حتى تبنج فنهض وعراه من ثيابه. وأخذ ما معه من ملابس وكتب وقتله، فمات شهيداً رحمة الله عليه. ثم أن اللعين جوان قال ادفنته يا سيف الروم لئلا يعلم ذلك كرسيمول فإذا علم بذلك أسقانا شراب المهالك، فدفنه سيف الروم فى جانب الدير، وقال: إذا سألنا كرسيمول عنه نقول له هرب. فيوم من الأيام استفقد كرسيمول الشيخ ما وجده، فسأل جوان وسيف الروم وقال لهم: : أين الأسير الذى تعلمتم منه كلام المسلمين، فقالوا له: هرب، فقال لهم: علمت بأنكم قتلتموه، وإلى جانب الدير دفنتموه، وأخذتم ما معه من الحوائج فأخرجوا عنى وأن أقمتم بهذا الدير قتلتكم. فعند ذلك خرج جوان وسيف الروم، وأخذ جوان مصالح الشيخ صاحب العلوم، ولبس ملابسه وهيأ سيف الروم فى صفة طالب وسماه منصور، وساروا يطلبون لهم أرضاً ينزلون بها. فبينما هم سائرين إذ بلغهم الخبر بأن ملك الموصل راكب على حلب وأنه طالب أرض مصر يريد أن يملكها، فاعتراه المرض الشديد، فقال يا منصور سر بنا إلى ذلك الملك حتى ننظر كيف نصنع ومازالوا إلى أن وصلوا إلى أرض حلب، ودخل اللعين على «أيبك» كما ذكرنا، وداواه كما وصفنا. وقد اعتقد فيه «أيبك» وجعله أمامه وعظمه وصار يقبل يديه. فهذا كان سبب مجيئه. ولما أراد أيبك الرحيل من حلب، طلب من الشيخ المسير معه فقال له: سر أنت إلى مصر، وأنا أكون لاحقا بك بعد أن أزور مقامات الأنبياء والأولياء، وبعد ذلك أتوجه إلى مصر. فقال له أيبك: مثل ما تريد. ونسألك الدعاء فى جميع الأماكن الطاهرات، فقال له: إن شاء الله».

ويمضى «أيبك» فى طريقه إلى مصر، ويلتحق بخدمة «الملك الصالح نجم الدين أيوب» ثم تحكى السيرة أن «أيبك» قد أصبح وزيراً، وصاحب حظوة لدى «نجم الدين أيوب»، وكيف استطاع «جوان» عن طريق «أيبك» أن يصبح قاضى قضاة مصر....

«فبينما أيبك جالساً فى السرايا، وإذ بالشيخ صلاح الدين العراقى داخل عليه، فنهض أيبك وتلقاه وسلم عليه وأجلسه إلى جانبه وجعل يحدثه ويسأله عن أحواله. فقال له: يا والدى طلعت إلى بيت المقدس وزرت نبى الله موسى وإبراهيم الخليل

وباقى الأنبياء الصالحين، ودعيت لك وسألت الله أن يعطيك المناصب الجسيمة، وبعد ذلك أقبلت إليك فقال له له أيبك مرحباً بك يا مولاى عسى أن يكون دعاؤك لى مستجاباً. ثم أعاد عليه أيبك ما جرى له، فلما سمع الشيخ كلامه فرح بخدمته فى الديوان وجلس يتعبد فى داره.

أما ما كان من أمر الملك الصالح قال، يا آغا شاهين أين قاضى الديوان، فقال له الوزير: إنه مريض من مدة ثلاثة أيام. فبينما الملك جالس، وإذ بالأخبار تقول يعيش رأس مولانا السلطان فى قاضى الديوان السيد محمد نور الدين. فلما سمع الملك وفاة قاضى الديوان، قال إنا لله وإنا إليه راجعون .ثم أمر الآغا شاهين أن ينزل بأرباب الدولة ويمشى فى جنازة القاضى. ثم بعد أن واروه التراب عادوا راجعين، قال الملك: يا آغا شاهين انظر لنا رجلاً أهل صلاح وديانة ومعرفة يستلم القضاء، فقال الوزير شاهين: يا سادتنا يا علماء الإسلام، هل عندكم من يصلح للقضاء بالديوان، فقالوا له: موجود، فعند ذلك نهض الوزير أيبك ووقف فى محل الطلب بين يدى السلطان، وقال: يا أمير المؤمنين عندى رجل ذو صلاح ومعرفة ونجاح، وقد اجتمع بى وأنا فى حلب وكنت مريضاً، فببركته شفانى الله على يده وقد جعلته إمامى، وهو مقيم فى منزلى، واسمه الشيخ صلاح الدين العراقى. فلما سمع الملك الصالح ذلك قال له: يا أيبك اصبر حتى أسأل الآغا شاهين فى ذلك. والتفت إلى الوزير شاهين، وقال ما تقول فى ذلك، قال وما أقول يا أمير المؤمنين فى أهل العلم والفضل، فقال الملك: انزل يا أيبك وأتنى بالرجل يتولى رتبة القضاء، فسار أيبك إلى منزله وقال للشيخ: سر معى إلى الديوان، فقد صدر أمر من السلطان أن تكون قاضى القضاة بالديوان. ثم إن العالم لبس جبته وسار إلى أن أقبل إلى الديوان، ودعا للملك بدوام العز والنعم وإزالة البؤس والنقم. فلما فرغ الشيخ صلاح الدين من كلامه، قال له الملك: أهلاً وسهلاً بالعالم العراقى، ثم أجلسه على كرسى القضاء، فصار قاضياً.

إن أول الملاحظات التى يمكن أن نلاحظها على الشخصيات الشريرة فى السير الشعبية أنها فى الأغلب الأعم غريبة عن الجماعة، سواء من ناحية الأصل، أو المنشأ، أو من ناحية المقومات الجسدية أو السلوكية أو الخلقية، وإنها إذا لم تكن غريبة من

ناحية الأصل أو المنشأ، فإنها بالضرورة لابد أن تنحاز إلى أعداء الجماعة، سواء كان هؤلاء الأعداء يصدرون عن عصبية عرقية أو دينية أو قبلية، وسواء كان ذلك بشكل مباشر، أو بشكل غير مباشر عن طريق تحقيق هدف الأعداء دون انحياز لهم أو تعاون معهم.

فـ «جوان» في سيرة الظاهر بيبرس شخصية متميزة، تصلح نموذجًا لدراسة التكوين النفسي والخلقي للشرير، من ناحية، والملامح والسمات الطبيعية من ناحية أخرى، ويصدق عليه ما يصدق على غيره من الشخصيات الشريرة من أن ميلاده غريب أيضًا، فقد انكسفت الشمس وغاب القمر، وإنه مبشر به من إبليس(٥) ليكون التجسيد الحي له وعلى الأرض.

ويقول الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس عنه «لولا أن هذه الشخصية هي المدبرة للشر لقلنا إن هذه السيرة كان أحرى بها أن تكون سيرة جوان، لأن حوادث السيرة كلها أو تكاد بتدبيره»(٦).

و«سعاد الشاعرة» ـ كما أسمتها السيرة ـ أو البسوس ـ كما عرفت في أيام العرب، شخصية دخيلة على بكر وتغلب، تحركها عوامل الثأر لأخيها الذي كان يفرض سلطانه على القبائل العربية كلها، وهي في سبيل تحقيق غرضها تستخدم كل ما تستطيعه من حيل ومكر ودهاء، وتتفق في هذه الخصيصة مع كل الشخصيات الشريرة في السير الشعبية عامة.

و«عمارة الوهاب» ـ أو القوّاد ـ كما أطلق عليه رواة سيرة عنترة ـ تحركه أيضًا نوازع شخصية وأحقاد دفينة على عنترة، تجعله ينحاز إلى أعداء عنترة ـ أعداء القبيلة في الوقت ذاته ـ انطلاقًا من عصبية ضيقة لا تضع في اعتبارها صالح الجماعة.

و«عقبة السلمي» الذي وصفته سيرة الأميرة ذات الهمة بأنه «شيخ الضلال» رغم نشأته العربية، وإسلامه الظاهري، يتحالف مع أعداء العرب والمسلمين من الروم، ومن ثم يرتد عن الإسلام، ويتنكر لقومه، مستخدمًا ذكاءه وقدراته الخارقة لتحطيمهم.

وتؤكد السيرة على ميلاده الغريب وسماته الخلقية والجسدية التى ميزته منذ طفولته الباكرة، لتحدد دوره فى صناعة الشر والحث عليه، فهو «ولد شرانى يلقى الفتنة بين الناس» وأن الذى بشر أمه به «إبليس» ليكون خليفة له فى الأرض(٧).

أما «قمرية» أم الملك سيف فى سيرة سيف بن ذى يزن، فهى ليست عربية وإنما هى جارية حبشية أرسلها ملك الأحباش لقتل ذى يزن، كما أن إسلامها غير صحيح، تتخذ منه وسيلة لكى تحقق هدفها وشهوتها إلى الحكم والسلطان، ولتخدع به ابنها(٨)، وسقر ديوان وسقر ديوس من سلالة إبليس أيضاً(٩)، والسيرة بذلك تلخص أفعالهما وسلوكهما، ومدى الشر الذى يتصفان به، وأثره.

والوزير «بختك» وابنه بختيار فى سيرة حمزة البهلوان أو حمزة العرب، من أصل غير عربى، رضعا كراهية العرب، والحقد عليهم، وهما رأس الفساد بين الفرس والعرب، لا يدينان بالإسلام، ومن ثم تحركهما عصبية عرقية ودينية عميقة الجذور فى نفس كل منهما، بل إن بختيار يفوق أباه فى عداوته وبغضه(١٠).

ومن الملاحظ أيضاً أنه عندما ينسب الشر إلى شخصيات غير عربية فى السير الشعبية العربية، يصبح الصراع حاداً بين عوامل الشر وعوامل الخير، وممثلى كل منهما، وقد يطول هذا الصراع لينسحب على السيرة منذ بدايتها حتى نهايتها فى حلقات متتالية، تتلو الواحد منها لتنمى الصراع، ولكن الانتصار فى هذه الحالة سهل، غير عسير، رغم ضراوته وشدته، أما حين ينسب الشر إلى شخصيات عربية، فإن الصراع يصبح صعباً عسيراً، ويكون الانتصار فى النهاية انتصاراً شكلياً، لا قيمه له، لأنه لا ينتهى إلى وحدة الجماعة وإنما يؤدى إلى تفريقها، وتشتيت شملها، وذهاب ريحها.

ففى سيرة الزير سالم يلتقى الشر الخارجى المتمثل فى سعاد الشاعرة، مع شر داخلى أخذ ينمو رويداً رويداً بين ابنى العمومة بكر وتغلب، أو بين جساس وكليب، رغم ما بينهما من رحم، وصلة نسب، تغذيه عصبية ضيقة، انتهت بأن أتاحت الفرصة لعوامل الشر الخارجية أن تفعل فعلها، وأن تحقق غرضها، لتنقلب الذات العامة على نفسها، فى حرب ضروس، جعلت جماجم القتلى جبالاً.

وفى السيرة الهلالية لاحظ الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس «أن جموع بنى هلال تحركهم عصبية تقوى وتشتد إذا تعرضت الجماعة الكبيرة لعدو مشترك أو نزلت بهم جائحة ماحقة، وعصبية خاصة تستشرى كلما اطمأنوا إلى الخير»(١١).

والحقيقة أن السير جميعًا قد وقفت طويلا أمام العصبية والتعصب، باعتبارهما شراً معنوياً، وجعلتهما أكثر أنواع الشر تأثيراً فى حياة الفرد والجماعة، فهما من ناحية ضد الدين، الذى لا يفرق بين الناس تبعًا لأصولهم أو جاههم أو ثرواتهم، وهما من ناحية أخرى ضد النزوع القوى إلى الوحدة، ذلك الاتجاه الذى نراه واضحًا جليًا فى كل السير الشعبية تقريباً.

وربما كانت السيرة الهلالية أكثر السير العربية تركيزاً على هذا الجانب، فالصراع فى الهلالية يقوم على محورين، محور يجعل جموع الهلالية فى مواجهة الزناتة، أو (الذات العامة) فى مواجهة (الذات الخاصة) ويسير موازياً لهذا المحور محور لا يقل أهمية عنه، بل لعله يفوقه تأثيراً أو خطورة، هو ذلك الصراع الخلفى حينًا، المعلن حيناً آخر بين «أبو زيد» و «دياب» أو على وجه الدقة بين «الحسن بن سرحان، وأبو زيد، والقاضى بدير بن فايد، والجازية» وبين «دياب».

وقد انعكس هذا الصراع بالضرورة على جمهور هذه السيرة الذين شغفوا بها زمناً طويلاً، ومازالوا مشغوفين بها إلى الآن، إذ إن حب الجماعة الشعبية لأبى زيد نابع فى حقيقته من أنه كان عنصر التوازن فى السيرة، كما كان عنصر التجميع والتوحيد. أما «دياب» فعلى الرغم من كونه فارسًا لا يشق له غبار ، ولعله كان كما حدد شخصيته رواة السيرة، أكثر تعبيراً عن معنى الفروسية والقوة العربية من أبى زيد، إلا أنه كان عنصر فرقة وانقسام، أكثر منه عنصر تجميع ووئام ... تحركه عصبية فردية ضيقة، تعلى من شأن النوازع الخاصة والأحقاد الصغيرة، وتكبر من شأن الذات الفردية، وتقدمها على الذات العامة، ولعل فى قتل دياب لأبى زيد اعترافًا أليمًا بانهزام الذات العامة، وانهيار التوازن بين الذات الخاصة والذات العامة، إذ يظل النصر ممكنًا حيناً، ومتحققًا دائماً، ما ظل التوازن قائماً، فإذا اختل هذا التوازن بفعل عوامل الشر الكامنة داخل الفرد والجماعة كان ذلك وبالاً عليهما معاً.

إن الشر فى سيرة الزير سالم ـ على الرغم من أنه يستثار بفعل عامل خارجى ـ وفى السيرة الهلالية، لا يظهر فى شكل شخصيات لها نفس الملامح والسمات الخلقية والجسدية التى نراها فى الشخصيات الشريرة فى السير الأخرى، ولكنه يتمثل فى مواقف وأنماط سلوك.. إنه شر جمعى أيضاً يقوم على العصبية القبلية بمعناها الضيق، سواء كانت هذه العصبية عصبية عشيرة إزاء عشيرة أخرى تنتسبان إلى نفس الأرومة، أو عصبية قبيلة إزاء قبيلة أخرى تنتسبان إلى نفس العرق، ومن هنا تأتى خطورة هذا النوع من الشر، وقدرته على التدمير المعنوى والمادى.

إن الجزء الذى اقتطعناه من السيرة المدونة للزير سالم، وهى لا تختلف كثيراً عن السيرة التى مازالت تروى إلى الآن، بالإضافة إلى الجزء الذى أوردناه من سيرة الظاهر بيبرس، يوضح لنا كيف تتمكن الشخصية الشريرة، بما تتصف به من صفات، أن تحدث الشر، وأن تدفع إليه.

والشر هنا ذو مفهوم محدد، يتفق مع الثقافة الشعبية، إذ يعنى كل ما يؤدى إلى التناقض مع الحياة، والعمل ضدها، ولكنه يدفع فى الوقت ذاته إلى استكمال أوجه القصور والنقص فيها، وإلى تحقيق الكمال، واستثارة الرغبة فى إنجاز الأفضل والأنفع للفرد وللجماعة ، وتأكيد المثاليات التى يعمل على هدمها.

ويقودنا هذا إلى ملاحظة أخرى تتعلق بصورة الإنسان الشرير أو الشخصية الشريرة فى السير الشعبية، والحقيقة أن هذه الصورة تكاد تكون عالمية، لا تخص ثقافة بعينها، أو مجتمعاً بعينه إلا فى بعض التفاصيل الصغيرة التى تؤكد السمات الأساسية ولا تتناقض معها، وقد تكون ذات قيمة كبيرة فى ثقافة ما، ولكنها لا تكتسب نفس الأهمية فى ثقافة أخرى. فعلى سبيل المثال تكاد الشخصيات الشريرة كلها فى السير جميعاً أن تكون من غير المسلمين، وهى إذا آمنت بالإسلام، فإنما يكون ذلك لاستغلال هذا العنصر العميق الجذور فى المجتمعات التى احتفت بالسيرة وروتها، لتحقيق المآرب والأغراض الشريرة.

إن عقبة الذى وصفته سيرة الأميرة ذات الهمة بأنه شيخ الضلال، وبأنه غير صحيح الإسلام، مفسد فى الدين، عاص لرب العالمين، يبدو زاهداً عابداً وهو مفسود

الدين، شيطان رجيم، لا يختلف كثيراً فى هذه الناحية عن غيره من الأشرار فى السيرة ذاتها كعاقبة أم الفتن، وشو مدرس المحتال، وزوجة شوما وولدهما، فالجميع يوصفون بأنهم حزب الشيطان(١٢).

وبختك وابنه بختيار فى سيرة حمزة كافران، وقمرية فى سيرة سيف بن ذى يزن تتخذ الإيمان بالإسلام ستاراً ووسيلة تخدع بها الجميع، ولا تتورع عن إظهار مجوسيتها لإرضاء ملك الصين طمعاً فى تحقيق مآربها، وسقرديون وسقرديوس أيضاً من نسل إبليس، وهما شيطانان رجيمان(١٣).

أما جوان فى سيرة الظاهر بيبرس فهو «خليفة إبليس التعيس» وهو من نسل عقبة شيخ الضلال، وهو يعكف على الصلاة والصوم ، وإقامة شعائر الدين الإسلامى، ولكنه فى الوقت ذاته عالم من علوم ملة الروم، سكير عربيد لا يتورع عن فعل المنكر والعمل ضد الإسلام والمسلمين، بل إنه يعمل أيضاً ضد المسيحين الذين يتظاهر بأنه عالم من علماء دينهم، كما تظاهر بأنه فقيه من فقهاء المسلمين(١٤).

وهنا تتضح أهم سمات الشخصية الشريرة، وأكثر ملامحها خطورة، ألا وهى النفاق(١٥) الذى يشخص الضعف الإنسانى، ويستغله استغلالاً مدمراً على المستوى الفردى والجمعى على السواء.

إن سعاد تدخل على جساس داعية له بطول العمر، وعلو المكانة، والنصر، فى الوقت الذى تضمر له ولقومه الشر، وهى تتمدح بكرمه وقوته، وتعمل على استغلال هذا الكرم والاستفادة منه لتبقى أطول فترة ممكنة فى حماه حتى تستطيع أن تنفذ ما أسرته فى نفسها، ثم بعد أن تتمكن منه تبدأ فى بذر بذور الفتنة والفساد بين أمراء بكر وتغلب، حتى يقع بينهم ما ترجوه، وتعمل من أجله، وتنجح سعاد فى تأليبهم على بعضهم البعض، فيبدأ البكريون فى الشكوى من معاملة التغلبيين لهم، وينسبون المعاملة السيئة التى يلقونها منهم لجور كليب وظلمه منذ أن قتل حسان اليمانى(١٦) وبذلك يتهيأ جساس لأداء المهمة التى تدفعه إليها سعاد. حتى إذا أحكمت خطتها وانطلت حيلتها على الجميع، كان هذا إيذاناً بنفاذ المقدور، إذ يقتل جساس كليباً، وينقلب أبناء العمومة والأصهار على بعضهم البعض تحقيقاً لثأر بغيض، وإحياء

لعصبية مقيتة، أكلت الأخضر واليابس، وأتت على الأبطال وذوى القربى، وفرقت بين الاخوة، وأورثت الأبناء حقداً دفينا، وأهدرت كثيراً من الدماء دونما سبب مقبول.

ولا يختلف «جوان» عن «سعاد» كثيراً ، فهو يحتال على «أيبك»، ويوحى إليه بأنه ولى من أولياء الله الصالحين،بعد أن دخل إليه من مدخل لايمكن لإنسان أن ينساه. ولايطول به الوقت حتى يستطيع أن يخدع كل من حوله، وأن يتبوأ مكانة رفيعة فى مصر، خلال المرحلة الأولى من السيرة، وتصبح مهمته الأولى التى استمرت معه طوال السيرة هى القضاء على الظاهر بيبرس، رغم تظاهره بأنه معجب به، مكبر من شأنه؛ فعندما تتأزم الأمور، ويواجه المسلمون بالهزيمة، لا يرشح «جوان» أحداً غير الظاهر بيبرس، لكى يفرج الأزمة، ويحقق النصر، وهو يضمر فى قرارة نفسه التخلص منه، والقضاء عليه، ولا يتورع فى سبيل ذلك عن فعل أى شىء أو التآمر مع أى عدد. والموقف التالى الذى تصوره السيرة، يتكرر عشرات المرات..

«فقال الملك: ومن يرد عنا هؤلاء اللئام، فقال القاضى: لا يليق لهذا الأمر يا مولانا إلا ولدكم المنصور الأمير بيبرس، فإنه مسعود. فبينما هم على مثل ذلك الحال، وإذا بالأمير بيبرس طالع إلى الديوان، فلما رآه الملك قال للحاج شاهين: انظر إلى هذا التوفيق. ثم إن بيبرس بعد ما سلم ودعى للملك سلم على الوزير، فقال له: خذ اقرأ هذا الكتاب فقرأه، وقال له الملك: يا ولدى إن القاضى قال لنا إنه لم يكسر هذه الركبة وينصرنا عليهم باذن الله إلا انت، وإنى قد أرسلت إليك فماذا أنت قائل، قال الأمير: أنا لها إن إذن لى أمير المؤمنين، فقال الملك: يا وزير شاهين اجعل ولدى بيبرس قائد الجيش والبس الوزير أيبك معاوناً له. فتجهزت العساكر والمماليك وأمر بيبرس بجمع الرجال من كل ناحية من مصر وبعد ثلاثة أيام توجه إلى الملك، وطلب منه الدعاء للمسلمين بالنصر فدعا له، وأمره بالمسير، فخرج من مصر بجيش جرار قاصداً حلب. أما ما كان من القاضى، فإنه بعد مسيرة الجيش، سطر كتاباً وأعطاه إلى غلامه، وقال له : سر بهذا الكتاب إلى العريش وسلمه إلى الملك فرنجيل. فأخذه وسار إلى أن وصل إلى قلعة العريش، فدخل على فرنجيل وسلمه كتاب سيده فحله وقرأه، وإذ به خطاباً من جوان إلى بين أيادى ولدى الملك فرنجيل اعلم يا ولدى أن بيبرس قاتل ولدك، وهو مجتاز أرضك، بجيش قاصد حلب، فإذا وصل إليك كتابى هذا،

فاكمن إليه حتى يجوز عن أرضك فحاريه وخذ بثأر ولدك ففرح اللعين، وأعطاه رد الكتاب وظن أنه بلغ المراد. وكمن بخمسة آلاف فارس وجعل الملك ينتظر قدوم بيبرس لأجل أن يأخذ منه بالثأر ويجلى عنه العار».

وينتهى الأمر بالطبع بانتصار «بيبرس» كل مرة، ولا تحقق مكائد «جوان» هدفها، ولكنه مع ذلك لا ييأس، ولا يصيبه الملل، ويظل ينصب الفخاخ، ويحيك المؤامرات . وحتى بعد أن اكتشف أمره، لم يتوقف عن استثارة العداوة ضد «بيبرس» والمسلمين، وتأليب ملوك الفرنجة ضدهم، صادراً فى ذلك كما سبق أن أشرنا عن حقد وعداوة لا يفرقان ليناً أو هوادة.

ويرتبط بالنفاق باعتباره رأس الشر، وأس الفساد، كثير من السمات التى تؤكد هذه الصفة المقيتة وتعمق من تأثيرها. وتضم السير هذه الشخصيات الشريرة بهذه السمات أحياناً بشكل مباشر، وأحياناً بشكل غير مباشر، فـ «قمرية» تتوسل بالخداع والنفاق، تبكى البكاء الشديد وتتمسك بالخداع الذى يلين الحديد» وهى أمكر أهل زمانها محتالة خائنة لا تدخر وسعاً، ولا تترك وسيلة، من أجل الوصول إلى هدفها، حتى لو أدى الأمر بها إلى استخدام أنوثتها، والتفريط فى عرضها(١٧)، وهى تتقن فنون السحر والكهانة.

و«بختك» «جرثومة شر وفساد، كيد وعناد» يتصف بالدهاء والمكر والحسد، لا يحب أحداً، يتقن فنون الخداع والاحتيال والغش، وهو يعتمد أساساً فى تنفيذ مآربه على الغدر والخيانة، ولم يكن ابنه بختيار أقل شراً منه، بل لعله يفوق أباه فى حبه للشر وقدرته عليه.

ولا يختلف جوان عن غيره من الشخصيات الشريرة، إن لم يزد عنها، «فهو كما يقول المثل الشعبى يأكل مع الديب ويسرح مع الغنم» أنانى شديد الأنانية يرغب فى دمار الجميع فلا عزيز لديه، ويمتلك قدرة رهيبة على التنكر واستخدام السحر والكهانة، وهوصاحب مكر وخداع، كثير النفاق»(١٨).

وإذا نظرنا إلى الملامح الجسدية التى تميز الشخصيات الشريرة، فإننا سنلاحظ أن المرأة الشريرة لابد أن تكون جميلة جداً إذا كانت مازالت فى شرخ الشباب. ويعد

جمالها أحد الوسائل التى تستخدمها لإنفاذ شرها إلى جانب السمات الخلقية الأخرى، أما إذا كانت قد جاوزت سن الشباب، فإنها تصور كغيرها من الشخصيات الشريرة من الرجال، قبيحة، دميمة، كريهة المنظر مثيرة للاشمئزاز.

إن «عقبة» دميم الخلقة، مشوه الملامح، و «جوان» «قبيح الشكل، أبطش المنخر، رفيع العنق، كبير الرأس، شنيع المنظر»[١٩].

وتتفق الشخصيات الشريرة فى السير الشعبية جميعًا فى أنها تجسد كل ما هو قبيح وسىء ولا أخلاقى، وتبعث على الكره والحقد وتسبب الألم والحزن ، وتوقع الخراب والدمار.

ولا يقف الأمر فى السير الشعبية عند حد تجسيد الشر معنوياً أو خلقياً فحسب، بل إنه يتجاوز ذلك إلى التجسيد المادى أيضًا كما رأينا؛ فالشخصيات الشريرة تقدم بسمات جسمية ومادية متميزة، بالإضافة إلى أسمائها التى تحمل فى طياتها دلائل الشر أيضاً، كأن يكون الاسم أجنبياً، غير عربى، أو يدل على دين يخالف دين الغالبية العظمى وهو الإسلام، أو موصوفًا بصفة أخرى شريرة، إذا كان الاسم عربيًا، أو إسلامياً..

ويختلف تجسيد الشخصيات الشريرة، هنا، عنه فى الحكايات الشعبية، إذ تبدو هذه الشخصيات فى الحكايات غير محددة الملامح أو السمات الجسدية فى أغلب الأحيان، ولكننا نستطيع أن نتعرف عليها من خلال أسماء أو صفات تحمل فى طياتها الإشارة إلى السلوك الشرير الذى تتصف به، كالغول، والسلعوة، والساحر، وزوجة الأب ، وغير ذلك من الشخصيات التى تحفل بها حكاياتنا الشعبية.

إن العقلية الشعبية فى صياغتها لمفاهيم الخير والشر، وتجسيدها لهذه المفاهيم تصدر - فى الحقيقة - عن تصور محدد لكل من هذه المفاهيم، وهى تجسدها فى الشكل الذى يتلاءم مع نمط العلاقات السائد فى المجتمع من ناحية، وبنيته الثقافية وأنساقه القيمية من ناحية أخرى، وتحملها من المضامين ما يتناغم مع هذا كله، حتى يتم لها إحداث التأثير المطلوب، وتحقيق الهدف الذى يريده المجتمع، ففى مجتمع يفتقد إلى العدل، ويستشرى فيه النفاق والفساد وتهدر فيه القيم الإنسانية العليا، أو يحرم فيه الفرد من تحقيق ذاته، وتحرير نفسه، أو يشعر بالهزيمة والانكسار، وبعوامل الضعف تنخر

فى عظامه، يصبح البطل هو الذى يحقق العدل المفقود، ويحارب الفساد الذى استشرى فى جسد المجتمع، ويقضى على النفاق والمنافقين، ويعيد للمثل العليا احترامها وقيمتها، وهو الذى يعمل على تحرير الذات الفردية، وصياغتها من جديد لتتلاءم مع الذات الجمعية، وهو الذى يستثير عوامل القوة، ويستنهض الهمم، ويحقق النصر مع الجماعة وبها، ويصبح الشرير بالضرورة هو النقيض لهذه المثاليات التى يمثلها أو يجسدها البطل، ويكون فى مواجهة هذه الشخصية الشريرة، والقضاء عليها، القضاء على كل عوامل السلب والشر التى تمثلها.

وتؤمن العقلية الشعبية أيضاً بأنه لا يمكن أن يكون هناك خير كامل، أو أن الإنسان يمكنه أن يعيش فى خير دائم، ذلك أن هذا لو كان ممكناً حدوثه، لما كانت هناك حاجة إلى بذل أى جهد، ولما كانت للفضيلة أى قيمة، ولفقدت الحياة معناها.

إن الشر قد ينتصر مرحلياً، سواء فى السير الشعبية أو فى الحكايات، فقد ينجح الشرير فى أن يأخذ مكان شخصية أخرى، وأن يتزين بزيه، وأن يتنكر فى صورته، مما يحقق له جزءاً من خطته الشريرة فى القضاء على الشخصية الأخرى التى تمثل الخير، ولكن هذا الانتصار لا يدوم طويلاً، فما تلبث الحيلة أن تنكشف، وعندئذ لابد أن يلقى الشرير جزاءه.

وهنا ينبغى أن نشير إلى أن انتصار الخير هنا أمر مقرر منذ البداية، يعرفه الجميع ويتوقعونه، ولكن هذا لا يقلل من تأثير ما يحكى، أو الصور المتعددة التى يبدو بها عنصر الخير والشر أو الصراع الدائر بينهما، ذلك أن هذا الصراع يقوم بوظيفة هامة لا غنى عنها، وهى وظيفة مؤثرة إلى أبعد حدود التأثير فى الوجدان الشعبى. إذ تجعل المستمع يشارك الشخصية الخيرة - أو البطل - صراعها مع الشر وتدفعه إلى التوحد معها، مشاركاً إياها آلامها ومعاناتها، ولحظات قلقها وتوترها، مما ينتج لدى المستمع والمستمعين شعوراً غامراً بالسعادة، ويدفعه إلى السعى إلى تحقيق الأفضل لنفسه وللبطل، مساعدة لهذا البطل، والقضاء على الألم، والتخلص من المعاناة، فى حدود الإطار الفنى الذى ترسمه هذه الأشكال الأدبية.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن انتصار الخير فى النهاية إنما يعنى فى جوهره هزيمة كل النقائص والعيوب التى يعانى منها الإنسان، ويحاول جاهداً أن ينتصر عليها وأن يتخلص منها، فنياً على الأقل، إذا لم يكن فى استطاعته أن ينتصر عليها فى الحياة الواقعية، وهو ما يستحدث دائماً هذا التوازن النفسى بين ما هو كائن، وما ينبغى أن يكون، فى الثقافة الشعبية.

ومهما يكن من أمر، فلن تكون هناك - على المستوى الفنى - عقدة درامية أو حبكة أو نمو للأحداث أو الشخصيات، دون وجود الشر والأشرار، لما يؤديه الشر كمفهوم، والأشرار كسلوك، من دور فى البنية الفنية للسير.

ويبقى أن نشير إلى حقيقة هامة تنبئ عنها السير الشعبية العربية، هى أن الشر إنما يزدهر ازدهاراً كبيراً، ويعمق تأثيره، عندما يضعف الفرد، ويتدهور حال الجماعة.

# الهوامش

(١) المريسى: رياح معاكسة للمراكب ذات الشراع، والطياب: رياح مواتية تساعد المراكب على الإبحار.

(٢) أحمد على مرسى: المأثورات الشفاهية الأدبية - دراسة ميدانية فى إقليم الفيوم، رسالة دكتوراه، لم تطبع، جامعة القاهرة، ١٩٦٩، ص ٢١٠: ٢١١، وانظر أيضاً الحكايات المجموعة فى الملحق الخاص بالحكايات الشعبية فى الجزء الخاص بالعمل الميدانى.

(٣) قصة الزير سالم الكبير، مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٣٤.

(٤) قصة الزير سالم الكبير، ص ٤٦ وما بعدها إلى ص ٥٧.

(٥) سيرة الظاهر بيبرس، م ١، ص ٥٦.

(٦) د. عبدالحميد يونس: الظاهر بيبرس فى الأدب الشعبى، المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة، مصر، ص ٧٠.

(٧) سيرة الأميرة ذات الهمة، م ١، جـ ٧، ص ٨.

(٨) سيرة سيف بن ذى يزن، م ١، ص ١٨٠، ١٨١.

(٩) سيرة سيف بن ذى يزن، م ٣، ص ٣٠٠.

(١٠) سيرة حمزة، م ١: ص ٥٢، ٦٨، م ٣: ص ١٦٩، ١٧٢، ١٧٤، ١٨١.

(١١) د. عبدالحميد يونس: الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٠، ص ١١٦.

(١٢) سيرة ذات الهمة، م ١: جـ ٤، جـ ٦، جـ ٧، م ٧: جـ ٦٦.

(١٣) سيرة سيف بن ذى يزن م ١ ص ١٦، ١٢٠، ٣٦٧، م ٣، ص ٣٠٠.

(١٤) سيرة الظاهر بيبرس، م ١: ص ٥٦، ٣٤٦، ٤١٥، م٢: ص ٢٤١، ٢١٨، م ٥: ص ٤٣٢.

(١٥) انظر الفصل الخاص بالنمط الشرير فى: البطل فى الملاحم الشعبية العربية «قضاياه وملامحه الفنية» رسالة دكتوراه لمحمد رجب النجار، جامعة القاهرة، لم تطبع، ص ٤٢٠ - ٤٧٩.

(١٦) راجع الأجزاء التى أوردناها من السيرة ص ٥: ١٠.

(١٧) سيرة سيف بن ذى يزن، م ١، ص ١٦٩، ٣٥٤، ٣٦٠، ٦٧.

(١٨) سيرة الظاهر بيبرس، م ١: ص ٥٦، م ٢: ص ٢٦٠، م ٣: ص ١٣٣.

(١٩) سيرة الظاهر بيبرس، م ١، ص ٥٦.

# الزمان والإنسان فى الأدب الشعبى المصرى

---

## «مقدمة لدراسة الموضوع»

الْمِتْغَطِّى بِالأَيَّامْ عِرْيَانْ.

الدُّنْيَا مشِينةْ غدَّارَهْ.
تِسْجِى الْحِلْو بَعْدُه مرَارَهْ
لاَ فَرَح وَلاَ حِزْنِ يْدُومْ.

مشِينَهْ: سيئة.

تِسْجِى: تسقى.

الأيَّامْ نَاعْمَهْ عَلَى خشْنَهْ.
أَمْشِى عَلَى الشُّوكْ حَفْيَانْ
وَاضْحَكْ مَعَ اللِّى جفَانِى
وَاصْبُرْ عَلَى ظُلْمْ الأيَّامْ
لَمَّنْ يِنعدِل لِى زَمَانِى.

لَمَّنْ يِنْعِدِل : حتى يصفو وتتعدل أحواله.

إننا نعيش حياتنا فى زمان ومكان، ونكتسب خبراتنا ومعارفنا فى جانب كبير منها من تعاقب الزمان الذى عشناه، ونعيشه، والذى لم نَعِشْه أيضاً، ، ومن تنوع المكان، سواء كان هذا المكان هو تلك الرقعة المحدودة من الأرض التى نشأنا عليها، أو العالم المتسع من حولنا.

وتصور الإنسان للزمان فى حقيقته تصور حسّى، عينىّ، على الرغم من لا نهائية الزمان وديمومته. ويحدد هذا التصور خصائص الزمان الموضوعية التى تفرده وتميزه، ووجوده الحقيقى المؤثر فى حياة الإنسان منذ ميلاده، وحتى نهاية حياته. ومن ثم فإن الإنسان لكى يستطيع الحياة لابد له أن يتوافق مع الزمان الذى يعيشه، والمكان الذى يحيا فيه، مؤثراً فيهما، متأثراً بهما، محاولاً السيطرة عليهما، وإخضاعهما لإرادته.

وعلى الرغم من وعى الإنسان بهذه الحقيقة، ونعنى بها وعيه بالزمان والمكان، إلا أن إحساس الإنسان بالزمان ووعيه به أكثر وضوحاً وتفرّداً من إحساسه بالمكان؛ إذ يكتسب الزمان أهمية خاصة، ومعنى متميزاً، ومضموناً لا يشاركه فيه كثير من العناصر التى تشكل حياة الإنسان على مختلف المستويات. فنحن قد نعيش - ونحن بالفعل نعيش - فى أماكن متعددة خلال حياتنا، ونتحرك فى أماكن كثيرة، فى زمن معين، ولكننا بالتأكيد لا نعيش أزمنة متعددة فى وقت واحد، إلا من قبيل المجاز أو الاستعارة الفنية. ولقد استطاع الإنسان أن ينجح فى إخضاع المكان لإرادته، وتلبية احتياجاته إلى حد كبير، وأن ينتصر على المسافات والأبعاد والحواجز الطبيعية، وأن يعبر الحدود المكانية،وأن يعدّل فيها كمايشاء، ولكنه لم ينجح أبداً فى تخطى حدود الزمان بالقدر نفسه الذى نجح فيه فى علاقته بالمكان.

والحقيقة أن وعى الإنسان بالزمان لا ينفصل عن وعيه بذاته؛ ذلك أننا نعى نمونا المادى والمعنوى فى الزمان. وما نسميه «الذات» تتحدد خصائصها، ومصادر خبرتها، وعناصر معرفتها من خلال تتابع الزمان والتغيرات التى يحدثها فى النسان عضوياً، ومعنوياً. ولا يستطيع الإنسان، مهما حاول، إلا أن يعيش الزمان وفى الزمان؛ ذلك أن الحياة بمعناها المادى أو العضوى توجد، وتنمو، وتتطور فى الزمان. كما أننا لا

نستطيع أن نصف حاضرنا - أى حاضر الإنسان - المادى والمعنوى دون أ ن نضع تاريخنا فى الاعتبار، ودون أن ننظر إليه باعتباره حلقة فى سلسلة، يصبح هو فيه نقطة اتصال تفضى إلى المستقبل، وتقدم له.

إننا - فى واقع الأمر - ما نحن عليه من خلال الزمان، وفيه، وبه. ولكننا كذلك نتغير باستمرار فى الزمان وبواسطته، ونحن نولد، وننمو، ونشكل حياتنا ونصنع أنفسنا ونحدد هويتنا فى الزمان، ونضمر ونتدهور، وتنتهى حياتنا فى الزمان أيضاً. وعلى ذلك، فمن الطبيعى أن يحتل الوعى بالزمان مقدمة العناصر التى تشكل وجدان الإنسان فى الأدب وغيره من الفنون. فكما أن الزمان هو وسيط الحياة، كذلك هو بالنسبة للفنون والآداب. وعبارة «كان، ياما كان، فى سالف العصر والأوان.. إلخ» وهى البداية الشائعة المستمرة لمعظم «حواديتنا» أو حكاياتنا الشعبية، تشير فى جانب من جوانبها إلى مدى انشغال الإنسان منذ البدايات الأولى له فى الحياة بمشكلة الزمان، مما جعل علاقته به، وتصوره له، موضوعاً بارزاً، ومتكرراً فى أعماله الفنية، ودراساته واكتشافاته العلمية.

وتصور الزمان فى المأثورات الشعبية، خاصة الأدب الشعبى، يتعلق دائماً بعناصر هذا الزمان كما تعكسها الخبرة الإنسانية فى علاقتها المستمرة الموصولة به. وعلى هذا النحو يكتسب الزمان معنى إنسانياً بمعنى أنه لا يصبح ساعات تُعدّ، أو شهوراً تحسب، أو قروناً تتعاقب إلى مالا نهاية، أو إلى نهاية الحياة التى لا يعرف لها نهاية محددة، وإنما يصبح جزءاً أساسياً، غامضاً إلى حد كبير، من ذلك الإطار الذى يشكل خبرته الإنسانية.. إنه يدخل فى نسيج حياته، ويشكله، ويصبغه بألوانه المتعددة. وبما أن الواقع المعيش لابد أن يكون مفهوماً، معقولاً من الناس، كى يستطيعوا تحمله، والتعامل معه، فإنهم ينظرون إلى الزمان باعتباره وجهاً من وجوه الواقع الموضوعية، لكنه يتجاوز التغيرات التى تحدث فى هذا الواقع لكى يكتسب صفة الديمومة والاستمرار، بل إنه فى الحقيقة هو الذى ينسب إليه كل التغيرات التى تحدث فى الواقع، والتى لا يرضى هو عنها «دِنْيَهْ لاَ بِتْخَلّى الرَّاكِبْ رَاكِبْ، وَلاَ المَاشِى مَاشِى»(١).

إننا نستطيع ـ فى الحقيقة ـ بناء تسلسل زمنى له معنى، يعلل الماضى، ويحاول فهم الحاضر، ويستشرف المستقبل عن طريق الذاكرة ـ العقل ـ والتوقع، وذلك حتى يستطيع الإنسان تحمل أعباء الحياة، وتفسير جوانبها المتعددة.

والماضى هنا يعنى تمثل الذاكرة ـ أو العقل ـ للتجارب والخبرات السابقة، والتى يمكن أن تؤثر على الحاضر. والحاضر هنا هو ذلك الواقع المعيش الذى يتكون من مزيج التجارب والخبرات الماضية، والتجارب والخبرات الحالية. أما المستقبل فهو ذلك الزمن القادم الذى نستشرفه، والذى لا نعرفه، وإن كنا نحاول أن نعرفه، وأن نحدد ملامحه، سواء نجحنا فى ذلك، أو كان الفشل حليفنا.

وما ندعوه هنا بالعقل ـ أو الذاكرة ـ ليس مجرد مستودع أو مخزن للتاريخ بمعناه الرسمى، أو الخبرات والتجارب فحسب، كما أنه ليس مجرد مسجِّل سلبى، بل إنه مشارك، وفعال.. إنه ينظم، ويفسر ويجمع، ويختار، بمعنى أنه يقوم بهذا العمل من وجهة نظره، أى من زاوية الذات بمعناها الكلى.. إنه مسجل مرهف الحساسية، شديد التعقيد، فأنا أعرف من أنا بفضل المختزن فى العقل من علاقات وخبرات تشكل هذا العقل الذى أدعوه عقلى والذى يختلف عن عقول الآخرين نتيجة التجارب التى مر بها، والظروف الموضوعية التى كونته، وتكونه، ومن ثم تشكل حاضره، وتعكس قدراً من الاستمرارية، رغم التتابع السريع للزمان الذى قد لا يستوعبه الإنسان. ورغم التغيرات التى تصيب الجسد، إلا أنها تبدو فى مجموعها مركباً يعكس استمراراً ووحدة، يعيهما الإنسان الفرد، كما تعيهما الجماعة، ومن هنا يكتسب الزمان صورته التى يبدو عليها، والتى كونها العقل الجمعى، بناء على ما اختزنته عقول الأفراد، وما استوعبته من خبرات وعلاقات تربط الإنسان، فرداً وجماعة، بالزمان.

إننا سنحاول الآن أن نوضح الجوانب أو العناصر الرئيسية للزمان كما تبرز فى الأدب الشعبى، وعلاقة هذه الجوانب أو العناصر بعالم الخبرة والوجود الإنسانى كما تصوره الثقافة الشعبية التى اختزنها عقل الجماعة، وتنعكس على سلوك الأفراد وتعبيرهم عن أنفسهم. وهذه الجوانب ـ أو العناصر التى تميز الزمان ـ تشير بصورة واضحة إلى بعض الصفات التى لها مغزى فى الخبرة الإنسانية؛ فالزمان فى الثقافة

الشعبية جزء من الطبيعة، بالقدر نفسه الذى هو به جزء من خبرتنا كبشر. ومشكلة الزمان فى الخبرة الإنسانية لها مضامينها المهمة فيما يتعلق بمشكلة الإنسان، فالإنسان حيوان له تاريخ، ومن ثم يصبح الزمان أو الجانب التاريخى للوجود عنصراً لا يمكن إغفاله(*).. الزمان هنا كما يعيشه الإنسان لا كما يسجله المؤرخ أو عالم الطبيعة. وهنا سنلاحظ أن إحساس الإنسان بذاته، ووعيه بنفسه، مرتبط أشد الارتباط بالإحساس بالزمان، والوعى بجوانبه الفاعلة؛ ذلك أن هذه الذات تنمو، وتتحدد معالمها فى كنف الزمان، ومن ثم فإن الصراع بين الذات والزمان.. الذات التى تسعى لتحقيق الخير، والانتصار على عوامل الشر والخداع.. انتصاراً للحياة، وصيانة لها، والزمان الذى لا يثبت على حال أبداً، ويخدع الإنسان دائماً، من أكثر جوانب العلاقة وضوحاً وبروزاً فى الأدب الشعبى الذى يبدو فيه الزمان دائماً شريراً مخادعاً، لا يوثق به، ولا يركن إليه.

الزَّمَنْ لما ينْجلب* يخَلِّى العدلْ مَايِلْ....
ويِيجِى علَى أوْلاد الأصُولْ مَايِلْ....
ويْعلَّى بيت الجْبَانْ لَمَّا الأصيل مَايِلْ....
إوْعَى لنَفْسَكْ منْ غَدْر الأيَامْ....
أَخُوكْ يِفُوتَكْ لوحْدَكْ مَعَ الأيام....
يَامَا أمَارَهْ شَرِبُوا الذُّل مِنِ الأيَّامْ....
لَمَّا دارِتْ عَلِيهُم خلَّتْ بَخْتُهُمْ مَايِلْ....(٢)

والزمان الذى يتحدث عنه هذا الموال - وغيره من المواويل والأمثال - هو فى حقيقته ماضى الإنسان كله، وبعض من حاضره؛ ولذلك فإن الهوية الشخصية للأفراد - ضمن هذا الإطار الفضفاض - تصبح هوية جمعية، تعبر عن الجماعة كلها، فمؤلف الموال أو الحكاية، لا يمثل نفسه، وإنما هو ينقل أساساً، وعياً - بالذات - نمطياً وجمعياً، أكثر من كونه فردياً أو شخصياً. وعلى ذلك تتحدد علاقة الذات الجمعية بالزمان بجوانبه المتعددة فى إطار ذلك الجريان والتدفق الزمنى، والامتزاج بين ما كان (الماضى)، وما هو كائن (الحاضر)، وما سوف يكون (المستقبل)، متجاوزة بذلك

حدود الخبرة الفردية، لكى تصل إلى جوانب دائمة فى الخبرة الإنسانية. وهذه المقدمة التى يقدم بها أحد رواة السير الشعبية لروايته يمكن أن تكون شاهداً على هذا الاتجاه؛ ذلك أنه فى كل مرة كان يروى فيها جزءاً من السيرة يجد لزاماً عليه أن يبدأ بهذه المقدمة. وقد لا تكون هناك علاقة مباشرة بين مضمون هذا الجزء، وما تحفل به هذه المقدمة من مضامين وإشارات، إلا أنه لم يكن يجد غضاضة فى البدء بهذا الجزء الذى يتقبله الناس، ويبدون فى كل مرة إعجابهم به، ويهزون رؤوسهم تعبيراً عن موافقتهم على ما جاء به.

وأصلِّى وَاحِبُّ اللِّى.. يِصلِّى عَلَى النَّبى..
نَبينَا الْهُضَابِى.. ضَمَنِ الْغَزَالَه وِجَارْهَا..
يَالُولا النَّبى لَمْ كَانْ.. شَمْسٍ وَلاَ جَمَرْ..
وَلاَ كَوْكَبٍ يِضْوِى..... عَلَى الْوِدْيَانْ..
أَهِيَى عَلَى أُمَرَا.... مَا فَاتُوا نَزِيلهُمْ...
يَامَاتُوا وَعَاشُوا...... مَاجَالُوا الزّمَانْ تَعْبَانْ...
أَهِيَى عَلَى أُمَرَا..... كَانُوا مَعْدَنِ النَّسَبْ...
أهيى على أمرا..... وَأَجَولْ جُصْدَانْ...
ولا كُلّ مِنْ جَال يَا..... فُلاَن إِنْتَ صَاحْبِى...
دَا السِّنّ يِضْحَكْ...... والْجُلِيبْ ملانْ...[٣]
دنْيَه غَرُورَهْ لا.... أَمَانٍ لَهَا...
تِجْلبْ... تجلّبْ... كمَا الدُّولابْ...
بِتْفُوت عَلَى الأَخْيِنْ.... تَاخُدْ خِيَارُهُمْ..
وَلا تْخَلِّى إلاَّ.... الْخَايِبِ النَّدْمَانْ...
دنْيَهْ دنيَه آه..
تَوَطِّى عَزِيزِ الْجُومْ.. وِتَرْفَعْ نَدَالْهَا...
وِتْفُوت عَلَى الْبَطْلاَن.. تَاخُدْ عَصَاتُهْ...

وتخلّيه دَايِر حيْرَانْ..
مَا جَال أَبُو ريّا الحجَازِى سَلامَهْ...
كدب مِنْ جَال الدُّنْيَا تدُومْ لِى....
صَدَجْ مِنْ جَال الزّمَان غدّارْ...
يَامَا نَاسْ كَانتْ مِن الأَرزَاجْ وِحَايْزَهْ..
وِسَاعَةْ الْمَمَاتْ مَا طَالت الدّفّانْ.... (٤)

وقد اعترف الأدب الشعبى دائمًا بالرابطة القوية التى تربط الإنسان بالزمان، أو بين الناس والأفعال التى تصدر عنهم، ويجرى وصفها من خلال الزمان وفيه. وهذا - فى الحقيقة - هو ما يشكل وحدة النظرة إلى الزمان، كما يصورها الأدب الشعبى؛ فالزمانِ «بِجلْبْ (يقلب) وِيعَايِرْ»، ويوصف الإنسان المتقلب الذى لا يثبت على حال بأنه «زِىّ الزّمَنْ، كلّ ساعةْ فى حَالْ».

لقد لاحظ الإنسان أن دوام الحال من المحال، وأنه لاثبات لشىء وأن التغير هو الصفة الثابتة للزمان وللأشياء من حوله، فالدنيا - وهى إحدى مرادفات الزمن - «دولابْ دَايِرْ» لا يتوقف عن الدوران، يرفع ويخفض، والمرتفع فى لحظة، سينخفض فى اللحظة التالية، والعكس أيضاً صحيح.

وهكذا تستمر عجلة الحياة - أو الزمان، أو الدنيا - فى الدوران، ولا تتوقف عن الدوران، فإذا توقفت كان معنى ذلك الموت.

إن حركة الزمان - كما يراها الإنسان - تتجه إلى الموت، والتفريق بين الأهل والمحبين، ويتردد هذا الموضوع دائمًا فى أمثاله وأغانيه، بالطبع إلى جانب موضوعات أخرى كثيرة، تستوعب كل جوانب الحياة، بوجوهها المتعددة، الحسن منها والسيئ، والمفرح منها والمحزن.

ولقد شغل هذا الجانب، ونعنى به الموت وعلاقته بحركة الزمان، حيزاً كبيراً من اهتمام الإنسان، والذى لاشك فيه أن هذا الجانب من أهم جوانب الزمان لما يحمله من مغزى، ومن أكثرها عمقاً فى الخبرة الإنسانية؛ ذلك أن الموت حقيقة لا يمكن إنكارها،

أو التنكر لها، ومن ثم، لا غرابة أن تصبح هذه الصفة للزمان - أى مسئوليته عن تدهور الحياة وانتهائها - نقطة اهتمام دائم فى إبداع الإنسان الأدبى، وتفكيره الفلسفى، وإيمانه الدينى؛ فالمثل يقول «آخر الحياة الموت»، والبكائيات تؤكد هذه الحقيقة، و تعبر عنها بأشكال عدة، ومضامين كثيرة.

يَا عَمُودْ بِيتِى وِالزَّمن هدُّهْ....
يَا هلْتَرَى فِى بِيت مِين نَصَبَّهْ....
يَا عَمُودْ بِيتِى وِالزَّمَان هدَّكْ....
يَا هلْتَرَى فِى بِيت مِين نَصَبَكْ.... (٥)
يَا زَمَنْ وِالْمُوتْ بِلاغِيهِمْ..........
جُدَّامْ عِينيَّه مَا جِدرْت أنَا أفْدِيهمْ...
يَا زَمَنْ وِالْمُوتْ بِنَاوِلْهُمْ..........
جُدَّام عِينيَّه مَا جِدرْت أنَا أحْجِزْهُمْ.... (٦)

ومهما عاش الإنسان، فلابد مما ليس منه بد، أى الموت فى النهاية، وهذا سببه فى التصور الشعبى أن الزمان لا يدوم لأحد، وما دام الأمر كذلك فإن تغيره، وعدم ثباته واستقراره على حال، هو الذى يسبب الفناء والموت.

يقول الراوى فى سيرة «الزير سالم» على لسان «حسَّان اليمانى»:

أنَا أوَّلْ مَا نبدى نصلِّى عَلَى النَّبِى.............
نَبِى عَرَبِى لُه كُلّ جُمْعَهْ عِيدْ...............
جَال الْيمَانِى عِشت مِن الأعْوَامْ ألْف وخُمْسميَّهْ...
عِشْت مِن الأعْوَامْ وَأنَا متسلّطَنين..........
أنَا بَاحْسَبْ الدَّهْر يِدُومْ لِى.....................
أتَارِى الدَّهْر غَدْرَاتُهْ جُرَيَّبِين..................
وِيَا رمَّالْ فَسّر لِى حلُومِى.....................
حلُوم اللِيل مِنْهَا مَرْعُوبِين.................. (٧)

لقد كان حسان اليمانى يظن أنه سيظل فى عز الملك وجاهه أبد الدهر بعد أن عاش كل هذه السنين، إلا أنه أدرك أن الزمان الغادر لن يتركه، وفقًا للحلم الذى طلب من «ضارب الرمل» أن يفسره له.

والزمان كما يقود الإنسان إلى الموت، يفرق بينه وبين من يحب، ويجعله يحتاج إلى من لا يود، ولذلك فهو يدعو الله أن يهزمه ما دام هو غير قادر على ذلك.

يَا لّله اجْطَعَكْ يَا زَمانْ خدّت اللّى بِعِزُّونِى.....
وَحَوَجْتِنِى يَا زَمَانْ للْعَالِى والدُّونِ........
أَنَا منْ بَعْد مَا كُنْت فِى لَمَّه وكُلُّ النَّاس يِعزُّونِى...
زَعَجْ عَلَيَّه غُراب الْبِينْ خدّ لمّتِى منِّى.......
وِصبَحْت زَى السَّجَرْ أَىّ رِيَاحْ يِهِزُّونِى.... (٨)

إن الزمان فى التصور الشعبى مصدر لكل من الخير والشر. ولعل هذا التصور مبنى فى حقيقته على ملاحظة الإنسان لدورة حياته من ولادة،ونمو، ونضج، وازدهار، ثم عجز، وتدهور، وانهيار، وموت، وهكذا «فالدّنيا بَدَلْ، يومْ عَسَلْ، ويوم بَصَلْ» وهى إن أقبلت «إن جت تيجى على شعرة، وإن أدبرت «تقطع السلاسل»، وفى مثل آخر «إِنْ جَتْ (جاءت)تِيجى (تأتى) على سُبَيَّه (لأهون سبب) وإِنْ رَاحِتْ تِقَّطع السّلاسِلْ».

وكما يُنْسَبُ الشر للزمان، ينسب أيضًا إلى أفعال الإنسان وأعماله، «فالعاجز فى التدبير يحيل على (ينسب عجزه إلى) المجادير (الأقدار)». وفى هذا الموال ينسب الشر إلى إهمال الإنسان ذاته، وعدم تقديره لظروفه، وسوء تصرفاته.

عتَبْت علَى الْوَجْت، جَال لِى إِيه مَالَكْ.....
عمَّالْ بِتِبْكِى من الأيّامْ.. إِيْه مَالَكْ....
دَا اللّى جَرَى لَكْ فِى أَصْلُه إِيه مَالَكْ.... (٩)

* * *

عَتَبْت عَ الْوَجْت، جَال لى الْوَجْت وَأنَا مَالىِ....

أنَا كُلْ مَا اعْطِيكْ تفَضِّى الْجِيبْ وَانَا مَالىِ.....

دَا الِّى جَرَى لَكْ أصلُهْ فِعْلَكْ وَانَا مَالىِ......

عَمَال بِتبْكِي مِنِ الأيهَام وِتنَوّح وَانَا مَالِى[١٠]

وعلى الرغم من ذلك، فإن الجانب المظلم من فعل الزمان هو الذى يتم التركيز عليه، كما أنه أكثر جوانب الزمان بروزاً فى الخبرة الإنسانية. فما يأتى به الزمان يعود مرة أخرى فيسترده، أو يبتلعه إذا جاز هذا التعبير «مِنْ وفَرْ شىءْ، قال لُه الزَّمانْ هَاتُهْ»، و«الدّنْيَا حلوَهْ عَلَى مُرّه، ومُرَّها أكْتَرْ»؛ ومن ثم يصبح الزمان مكروهاً شريراً، لا يستطيع إنسان أو شىء الوقوف فى وجهه؛ لا «حسان اليمانى» الذى عاش ألفًا وخمسمائة عام سلطاناً عالى الشأن، رفيع المقام، مهاباً مرهوب الجانب، ولا «أبو زيد الهلالى» البطل المشهور فى السيرة الشعبية، الذى لا يدانيه فى بطولته وشهرته بطل شعبى آخر، ولا «قارون» الذى امتلك خزائن الأرض، تحمل مفاتيحها الدواب، كما يصور فى الأدب الشعبى..

الدّنْيا غَازِيّهْ مَادَامتش لِلنّاسْ ولا لِيَهْ....

وَلاَ دَامتْ لأبُو زيدْ أيّامْ حُرُوب الْهِلاليّهْ...

وَلاَ لداوُدْ اللى لان لُهْ الْحديْد لمّا بَجَى أمّيّهْ...

وَلا لْحَسّانْ الّلى عاشْ مِنِ الأعْوَامْ ألْف وخُمْسمِيهْ... [١١]

* * *

إوْعَى تحْزَنْ علَى الدُّنْيَا وَلا تْشِيلْ هَمْ لِيِيهَا.....

دَا شَبْ شَمْلُولْ كانت غرّتُهْ جَامْ وِهَمْ لِيهَا....

دَا الْعَاجِلْ الّلى عَارِفْ غَدَرْهَا وِهَمْ لِيهَا....

تسْعَهْ وتسْعِين بِغْلَه لجَارُونْ كَانتْ شَايلَهْ المفاتيحْ....

آخِرِ الزَّمَانْ غرّته الدّنيَا جَامْ وِهَمْ بِيهَا.... [١٢]

وعلى ذلك، فإن عجز الإنسان عن التحكم فى مصيره، والسيطرة على قدره، يبدو وثيق الصلة بتصوره للزمان وعلاقته به، والزمان هنا كما سبق أن أشرنا ليس سلسلة متتابعة من الأحداث التى يقف الإنسان منها موقف المتفرج، كما أنه ليس مجرد تعاقب للسنين والقرون فى خط أو اتجاه جامد، ثابت لا يتغير من الماضى و إلى الحاضر والمستقبل، وإنما هو - فى جوهره - تفاعل وحركة وتغير، يؤثر، ويتأثر، وتتحدد صفاته وخصائصه من خلال علاقة الإنسان به، وتصوره له. وإذا كان من الشائع فى الأدب الشعبى التعبير كثيراً عن الزمان الذى مضى بحلوه ومره، ولن يعود مرة أخرى، فإن ما يبقى من ذلك الزمان الماضى دائمًا هو تلك المعاناة أو «المُرْ»، وتؤثر تلك المعاناة بالضرورة فى الحاضر، وقد تجعله أكثر سوءاً، وأشد وطأة، وقد تخفف من شدته، عندما تؤكد أن سوء الحاضر ليس غريبًا أو مستغرباً، وإنما هو شىء متوقع. ومن هنا يأتى الحلم بزمان أفضل، مما يخفف من خبرة الماضى المريرة، وعناء الحاضر الذى يبدو وكأنه استمرار لهذه التجارب الماضية.

عوِيلْ وِجَالْ للأصيلْ عنْدِى تِيجِى خدّامْ...
جَال لُه نعمْ أَخْدمَكْ لوْ جَارِت الأيَّام...
أنَا ندْرٍ عليَّه لوْ السَّعْد جَانِى خدَّامْ...
أنَا لاعْمِلْ وَلِيمَهْ تَكَفّى سَائِر الأحْبَابْ...
واجيب البكْر.. أنا وأجطرُه جِدَّامْ..
وَأرُوحْ غرَّب البْلَدْ وَأتْلَفْ فى الأكْفَانْ...
وَلا يْجُولُوش الأصيل عنْد الْعَوِيلْ خدَّامْ...(١٣)

إن طول معاناة الإنسان، وإحساسه بالظلم الذى قد يفرض عليه ينعكسان دون شك على علاقته بغيره، وبالحياة من حوله، ومن ثم يتجه إلى تضخيم آلامه والتهويل من شأنها، وذم حاضره الذى لا يشعر فيه بالأمن، ولا يحس فيه بالاطمئنان، ويفتقد فيه الثقة. وهو فى كل الحالات يخلع كل هذه الأحاسيس والمشاعر على الزمان، ويحمله مسئولية كل هذا الذى يعانى منه من قهر وظلم، وعدم إحساس بالأمن.

الْبِينْ عَمَلْنِى جَمَلْ وِانْدارْ عَمَلْ جِمَّالْ
لَوَى خُزَامِى وِتَرَكْنِى بِينِ الأَحْمَالْ...
أَنَا جِلْت يَا بِينْ هُوَّه الْحِمْل دَع بِنْشَالْ...
جَالْ لى جَزَاةْ مَا سِبْت الأَصِيلْ....
وَرُحْت تِدَورْ وَرَا الأَنْدَالْ... (١٤)

* * *

أَنَا جَمَلْ صَلْب لَكِنْ عِلْتِى الْجَمَّالْ....
لَوَى خُزَامِى وِشَيِّلْنِى تَجِيل الأَحْمَالْ....
أَنَا جِلْت يَابِينْ هُوَّه الْحِمل دَا بِنْشَالْ....
جَال لى خِفُّ الْخُطَى...
وِكُلّ عُجْدَهْ لَهَا عَنْد الكَرِيمْ حَلالْ... (١٥)

ففى الموال الأول، يُحمِّل الزمان الإنسان ما لا يستطيع، ويثقل كاهله بما ينوء بحمله، عقاباً له على سوء اختياره، وهنا يبدو الإنسان هو السبب فى المشاكل التى يتعرض لها، والزمان هنا يعاقبه على فعله السيء. أما الموال الثانى، فالإنسان فيه يتوجه بالشكوى من الظلم إلى الزمان، ولكن الزمان لا يفعل له شيئاً، ولا يقدم له حلاً، وإنما أقصى ما يستطيعه أن ينصحه بالتوجه إلى الله الكريم القادر لعله يجد لديه الحل والعون. وهكذا يبدو الزمان جزءاً من مشكلة الإنسان، يعاقبه إذا أخطأ، ولا يقف إلى جانبه إذا التمس منه العون، وهو ما ينعكس على علاقة كل منهما بالآخر، إذ يدفع الإنسان إلى عدم الثقة بالزمان، الذى هو فى حقيقته انعكاس لعدم ثقته بقدراته وإمكاناته فى السيطرة على قدره أو مصيره، سواء فى يومه أو فى غده، مما يعمق من شعوره بالعجز عن مواجهة قوى الشر والظلم والقهر التى تحيط به والتى قد تأخذ شكل مرض عضال، أو «جمَّال غشيم»، أو فقر لا حيلة له فيه، أو غير ذلك من أسباب تحفل بها الأمثال والمواويل وغيرها من ضروب التعبير الشعبى التى يعبر من خلالها عن قلقه واضطرابه وحزنه.

كُلّ الْمجَارِيحْ يَا زَمنْ طَابتْ لسّه أنَا جَاعدْ...
وطَبِيب الْمِبَالِى أهُو عنْدِى بالسّنَهْ جَاعدْ.....
ومَا عدْش حيلْتِى شىءْ يَا زَمنْ وأدينِى جَاعدْ...
أمَانَهْ تِحلْ عنِّى يَا زَمنْ وتْسيبْنِى هِنَا جَاعدْ...[١٦]

إن سبّ الزمان ومرادفاته فى حقيقته ليس سوى ستار يغلف به الإنسان أحزانه، ويُخفى به آلامه. وهذه المواويل والأمثال التى تصم الزمان دائماً بالشر، إنما هى فى حقيقتها مرآة يرى فيها الإنسان ذاته، ويعكس على صفحتها آلامه، وأسباب قلقه التى اكتسبت لديه دواماً واستمراراً، ولعله قد اكتشف هو نفسه هذه الحقيقة فعبر عنها فى أحد الأمثال الشعبية بقوله «الدّنيا مرايَهْ، وَرّيهَا تورّيك»، أى الدنيا كالمرآة إذا أريتها شيئاً عكسته عليك، إن خيراً فخير، وإن شراً فشر.

وهكذا يعكس الإنسان إحساسه بانعدام الثقة فى الحياة التى يعيشها، وما توفره له من ضمانات تحميه من المرض، وتوفر له أسباب الرزق، مما يجعله نهباً لعشوائية الظروف ـ الزمان ـ إذ أنه فى الحقيقة لا يدرى ماذا يفعل إذا داهمه المرض واحتاج إلى الدواء فلم يجده، وهو لا يعرف ماذا سيكون عليه إذا لم يجد قوته وقوت أهله وأبنائه، فلمن يشكو «أشْكى لمين وكلّ الناس مجاريح»، ومن الذى سيحل له مشكلته أو يساعده على حلها؟! كل ذلك وغيره ينعكس بالضرورة على حياته، وحاضره، فيزيد من مصاعبه، وقلقه، إذ ينتابه الشعور بالخوف من كل شىء،خاصة المستقبل، ومن ثم يعود إلى الماضى ليلتمس فيه العزاء والسلوى والخلاص من واقعه المؤلم. وهنا يتجسد الزمان رمزاً للشر الذى يهدد وجوده، ويتربص به، ولا يتورع عن أن ينال منه، وأن يوقع الأذى به إذا واتته الفرصة، والفرصة دائماً فى يد الزمان، أما هو فلا حيلة له، يقف مكتوف الأيدى، لايملك إلا الشكوى:

وَاللّه يَا زَمنْ مَا لَجِيتْ الْعدَلْ وِيَّاكْ...
وَلاْ كنْش ظَنّى أتْعبْ كدَهْ وِيَّاكْ...
غيرِى نَصفْتُه وَانَا شُفْت الْعَجَبْ وِيَّاكْ...
شمّتْ فِيّه خَلايِجْ يَامَا كُنْت كَايدْهُمْ...

وَمَشْتَى وِرَاهُمْ وَانَا فِى الأَصْل كَايِدْهُمْ...
وَملكْتهمْ زِمَامِى وَمَانِيشْ جَادِرْ أكَايدْهمْ...
دَا الْبَخْت لمَّا انْعَكَسْ يا زَمَنْ كَانْ مِتْفِجْ وِيَّاكْ... [١٧]

والحقيقة أن هذا الاتجاه إلى جعل الزمان مسئولاً عن كل ما يعانيه الإنسان، من إحباط وألم، يتضمن فى جانب من جوانبه محاولة من الإنسان للسيطرة على مصادر ألمه وفشله، وذلك عن طريق تصوير هذه الشرور والآثام وكأنها من طبائع الأمور، ذلك أن هذه المشاعر عندما تزداد عمقًا فى نفسه، وتشتد وطأتها عليه، يصبح من الضرورى إيجاد مسارب طبيعية للتنفيس عنها فى إطار ما يرضى عنه المجتمع، ويتناغم مع الإطار الثقافى الذى يعيش فيه. وعلى ذلك لابد أن تتجه هذه المشاعر بالضرورة إلى الخارج، إلى رمز عام جاهز متفق عليه، وهو هنا الزمان ونوائبه، حيث يستطيع الإنسان أن يتخفف من أحزانه، وأن ينفض عن كاهله بعضاً من آلامه، التى قد يتسبب تراكمها وتفاقم حدتها وكبتها إلى دماره أو انهياره أمام قسوتها وحدتها.

هذا بالإضافة إلى أن إلقاء التبعة على الزمان فى كل ما يصيب الإنسان يؤدى دوراً مهمًا وخطيراً فى تهدئة مشاعر السخط والتذمر، ويجنبه صراعًا عنيفًا مدمراً يمكن أن يقضى عليه، إذا ما وضع نفسه أمام الأسباب الحقيقية لآلامه وأحزانه، دون أن يكون لديه القدرة على مواجهتها والانتصار عليها، مما يجعله فى حاجة إلى قدر من الطمأنينة والعزاء اللذين يعود مرة أخرى إلى البحث عنهما لدى الزمان، فبعد الشدة لابد أن يأتى الفرج، وكل شىء «قسمة ونصيب» و«أيوب صبر على حكم الزمان، فانهزم الزمان أمامه.

هَالْبِتَ يَا جِلْبِى عَلَى طُولْ الزَّمَانْ تِرتَاحْ....
وِتْنُول مرَامَكْ واللِّى تهْوَاهْ معَاهْ ترتَاحْ....
دَا مسِيرْ جُرْحَكْ عَلَى طُولِ الزَّمَانْ تِرْتَاحْ....
مِثَلْ سَمَعْنَاه مِنِ اللِّى جِبْلنَا جَالُوهْ.......
الصَّبْر يَا مِبْتِلِى عَمْلُوهْ لِلْفَرَج مُفْتَاحْ.... [١٨]

* * *

أتْجَلْ مِن الرّمْلْ حمْلى وَالْعَزْولْ تَاكى....
وانْ دَجْدَجْ الحمْلْ كتْفى بعُونْ اللّه مَانَا شَاكِى....
وانْ شَكَتْ النّاس بلَاويهَا أنَا مَانَا شاكِى....
وَأشِيلْ حمُولِى وَأتْجِلْ عَلَى مهْلِى.......
وَاجُولْ اصْبِر عَلَى الزّمَنْ يومْ ضَاحِكْ.. وِيُومْ بَاكِى. (١٩).

كما أن «طُولة الْعُمْر تبلّغ الأمل»، و«طُولة الْبَال تهدّ الْجِبَال»، وما دام الإنسا حياً فليس هناك حد لما يمكن أن يراه أو أن يحققه، فعلى الرغم من أن الدنيا لم تدم لأبى زيد، إلا أن «سِكّة أبو زيد كلّها مسَالِك».

وإذا كانت المواويل والأمثال الشعبية وغيرها من ضروب التعبير الفنى الشعبى قد عبرت عن الجوانب المظلمة فى علاقة الزمان بالإنسان، وتأثيره فيه، فإن هذا لا يشكل كل جوانب العلاقة؛ ذلك أنها عبرت عن وجوه أخرى للزمان، كما أن الحكايات الشعبية خاصة، قد احتفت بالجانب المشرق لعلاقة الإنسان بالزمان، حيث ينتصر البطل الطيب دائماً على عوامل الشر، ومنها الزمان الغادر، والقدر العاثر، وينتهى به الأمر إلى تحقيق ما يريده لنفسه والجماعة أيضاً، وذلك من أجل استحداث التوازن الذى يضمن للحياة استمرارها، وللإنسان قدراً من السعادة والطمأنينة.

## ١ ـ نصوص بكائيات:

يَا مرَاوِدْ فضّهْ خبّيناها.. وخبّيناها
جَارْ علِينَا الزّمَن طلّعنَاها

مَا عدّش الْفَانُوس ينجَادْ.. منْ بَعْدَكْ
ما عدش الفانوس ينجاد.. وَلا الزّمَانِ اللّى مضَى ينْعَادْ

[ينجاد: يوقد]

يَا عُجْد لُولى فى الْبيتْ علّجْتُهْ
جَارْ عليّه الزّمانْ سيّبْتُهْ

يا عجد لولى فى البيت علَجْنَاهْ
جار علينا الزمان سيِّبْنَاهْ

[عجد: عقد، علجته: علقته، سيبته: تركته]

ريتْ اليتيم مَاشى وَرَاخَالُهْ
نِفْسُه ذَلِيلَهْ وِالزَّمَانْ كَادُهْ

ريتْ اليتيم ماشى وَرَا عَمُّهْ
نفسه ذليله وِكَادْنِى هَمُّهْ

[ريت: رأيت، ورا: وراء، كاده: أشقاه]

إذَا كَانْ اليتيم بالْعَبْد والخُدّامْ
بَرْضُه ذَليل وِتكَعْبِلُه الأَيَّامْ
إذا كان اليتيم بالعبد والْعَبْدَهْ
برضه ذليل وِتْدَوَّخُه الدَّنْيهْ

[تكعبله: توقع به، العبده: الأمه، الدنيه: الدنيا]

رُوحْ يَا يِتَيمْ عَتَبَكْ عَلَى زَمَانَكْ
لَو كُنْت سَعِيدْ كَانْ فَضَلْ عَلَشَانَكْ

[علشانك: من أجلك]

لَوْ كَانْ نَصفَكْ زَمانَكْ يَا غَرِيبْ
لَوْ كَانْ نَصَفَكْ زمانك
كُنْت يَا خُويَا مُتْ فِى بْلادَكْ..

[نَصَفَكْ: أنصفك]

٢ ـ أوّلْ ما نبْدى الْجُولْ.. نصلّى عَلَى النّبى
نَبِى عَرَبِى.. سيِّدْ وَلَدْ عدْنَانْ..

لُولا النَّبِى يَا اجَاوِيدْ لَمْ كَانْ..
شَمْسٍ وَلا جَمَرْ.. وَلا كَوْكَبٍ يِضْوِى..
عَلَى الوِدْيَانْ.. وَلا نُورْ نَايِرْ..
وَلا خَاطِبْ يِخْطُبْ.. مِنْ فُوجْ الْمَنَابِرْ..
يَاللّه انْعلَكْ يَا زَمَانْ.. مفَرّجْ مَا بِينْ الاتْنِينْ
تَاخُدْ عَزِيزْ الاتنينْ.. وِتْخَلِّى الْخَايِبْ الزَّهْجَانْ..

[مفرج: مفرق، الزهجان: المتذمر الذى لا يفعل شيئاً]

٣ ـ الدِّنيا كيفْ مَدْرَسَهْ لِلْعَالمْ يِتْعَلّمْ
كتيرْ مِنِ النَّاسْ مَا دَارْ وَلا اتْعَلَّمْ
لازمْ تِعْرَفْ الدِّنْيَا يَا بْن النَاسْ وِتْتْعَلّمْ
دَا حْنَا سَمَعْنَا مَتَلْ مِنِ اللّى جِبْلْنَاه جَالُوهْ
يِمُوتْ المِعلّمْ وِهُوّه لِسّه مَا اتْعَلّمْ

[كيف: مثل، لسه: إلى الآن]

٤ ـ عَلِيلْ يِجُول لِلطّبِيبْ امْتَى أَطِيبْ وأَمْشِى
وَأَفُوتْ بِلادِ الْعَسَلْ وَاكُلْ بِصَلْ وَأَمْشِى
وَأَفُوتْ بِلادِى وأَشُوفْ صُحْبِتِى وَأَمْشِى
دَا انَا كُنْت أَمُرّ يِفِزّ النَّاسْ بِسَلامْ
صبحُوا العوازِلْ يِضربوا عَلَيّه نارْ يا سلامْ
نَدْرٍ عليّه لوطابْ الجَرْح وجُمْت بِسَلامْ
لاكْسِى اليتامى مِنْ خَاصّ الْحَرِيرْ وَأَمْشِى

[يفز: يقوم مسرعاً، بسلام: بالسلام ـ بالتحية، خاص: فاخر]

٥ـ أَنَا جَمَلْ صُلْب لَكِنْ عِلّتِى الْجَمّالْ
غَشِيمْ مِجَاوِحْ وَلا يِعْرَفْ هَوَى الْجَمّالْ

شيّكْلنى التّرابْ مِنْ بَعْد الحمُولْ الْعَالْ
وَصبّحْنِى عيّانْ جوِى يِلْعبّوا بِى الْعَالْ

[غشيم مجاوح: غبى مخالف، جوى: جداً، العال (الأولى): الحمل الكبير ذو الشأن، العال (الثانية): العيال - الأطفال]

أنَا إنْ شكيتْ رُبْع مَابِيى للْحَديدْ ليِّدُوبْ
الأوّلَهْ غرْبتى والتّانيَّة مكْتُوبْ
والتّالتَه كُنْت غَالبْ، صبّحْت أنَا مغْلُوبْ
وكَاسْ الْهنَا كلّ مَا اديرهْ بيجِى مَجْلُوبْ

[بيجى مجلوب: ينقلب، يأتى عكس ما أتمنى]

وَاجبْ علَى الدّنْيهْ جبْل مَا تْميلْ عَ السّبْع تبْعَتْ لُهْ
وتْشيلّه حملْ فُوجْ حمْلُه التَجيلْ تبْعَتْ لُهْ
وتْلبّسُه تُوبْ غيرْ تُوبُه الجميلْ تبْعَتْ لُهْ
لمّا خفّ مَالُه جَامُوا أهْلُه رَفَعُوا عليه دَعْوَه
جَالْ أسْألَكْ ياربّ يا كريم يَا جَابِلْ الدّعْوه
يا للّى اسْمَكْ علَى لسان الْعبادْ دَعْوَهْ
يَا تُسْتُرْ الْجِسْم، يَا إمّا ملَكْ الْمُوتْ تبْعَتْ لُهْ

[الدنيه: الدنيا - الزمان، جبل: قبل، تبعت له: ترسل له، فوج: فوق، التجيل: الثقيل]

[جاموا: قاموا، دعوه (الأولى): قضية، والثانية والثالثة بمعنى الدعاء].

وَاللّه الْمَطلَه علَى الْعيّانْ بتْكفّى
جُولهْ شحْوالكْ تريّحْ الْجلْب وتكفّى

دِنْيَا غَرُّوره بِتْملَى صحُونِ الْعِزّ وِتْكفّى

[المطله: السؤال، العيان: المريض، بتكفى الأولى والثانية: تكفى، و(الثالثة) بمعنى تقلب، جولة: قول، شحوالك: كيف حالك، الجلب: القلب]

لِيهْ يَا رَدِيَّة بِتْذلى الكَرِيمْ وِرنَاهْ
دَا كَانْ رَاجِلْ جِدّ صاحب سِيْطَره وِرنَاهْ
صبَح بِجُولْ آه مَا لاجَاشْ حدّ وَرَنَاه
دنْيَهْ غَرُورَهْ مَا فِيهَاشْ طَرِيجْ رَاحَهْ
تَأَخّر الْجيّدِينْ وِتْجدّمْ الْوَرَنَاهْ

[ردية: رديئة (صفة للدنيا والزمن)، بتذلى: تذلين، ورناه (الأولى): وتهملينه، و(الثانية) بمعنى سمعة طيبة رنانة، و(الثالثة) بمعنى وراءه، و(الرابعة) بمعنى الأنذال، الذين ينبغى ألا يتقدموا أبدًا، مالاجاش: لم يلق، طريج: طريق].

الْبِينْ جَابْ لِى حَنْضَلْ وَجَال لِى كُلْ
كُلْ يا مَتْعُوسْ وفْرَجْ عَ الْغَلابَهْ الكُلّ
مِنْ بَعْدِ مَاكُنْت فِى لَمهْ وِزَايِنْ الكُلّ
صَبَحْت غَلْبَان وِمسْكِينْ وِمِسْتَحمِلْ كلاَم الكُلّ

[فَرّج: وزع، لمّه: جماعة، زاين: أزين، مستحمل: متحمل]

مَا كَانْش عَشَمى بَعْد اللّمّه يِجِدّ فْرَاجْ
وِيحَمّل التّجْع بِأَحْبَابِى وانا لِجْرِيهمْ مُشْتَاجْ
مِن اللّى جرَى لِى مِنَكْ يَا بِينْ لاَ سَطُرُه فِى أَوْرَاجْ
واطْلِعْ مِنادى ينادى فِى البلادْ

دَا الشهْد بعْدِ الْحَبَايِبْ مُرْ لمْ ينْدَاج

[ما كانش: لم يكن، اللمه: اللقاء، يجد: يحدث، فراج: فراق، ليجريهم: لقربهم، مشتاج: مشتاق، أوراج: أوراق، أطلع: أرسل، لم يندلج: لا يؤكل، لا يمكن استساغته].

يَالِّى أكلْت الحلاوهْ جرّبْ بجَى المُرْ
تعْرفَ دُرُوسْ الزّمَانْ والْوجْت لمّا يمرْ
يمْكنْ تحكُم علَيكْ الأيّامْ تدُوجْ المرُّ
الْفَجْر أكبر مُدَرِّسْ يظْهرْ الصّاحبْ
مَا دَامْ معَاكْ مَالْ، لَكْ كُلّ يُومْ صَاحبْ
ولو خلصْ المال عنكْ يبْعد الصّاحبْ
ويسيبك شَجيَانْ ولابُدّ تصْبُرْ علَى المرُّ

[بجى: إذن ـ أو أيضاً، الوجت: الوقت، تدوج: تذوق، الفجر: الفقر، يسيبك: يتركك، شجيان: مريض، متعب، تشقى].

الدّنْيَا مَالتْ علَى الْجدْعَانْ ذَلّتْهَا
خَضَعتْ نُفُوسهُمْ وبعْدَ الْعزّ ذَلّتْهَا
صبَحوًا غلابَهْ من الأيّامْ وذلّتْهَا
حكَمتْ على الْحلو بعْد الْعزّ يتْبَهْدلْ
وبعْدَ المساندْ ونُومْ الفرشْ يتْبهدلْ
وجدّمتْ الْكلابْ أمّا السّبْع يتْبهدلْ
دَا انَا نَفْسى عَالْيه وجَت الأيّامْ ذَلّتْهَا

[ذلتها: أذلتها، و(الثالثة) بمعنى: زللها، وأيضًا بمعنى ذلها، يتبهدل: يتدهور حاله، جدمت: جاءت به إلى المقدمة].

ـ الموَلّيّة تجطع (تقطع) السلاسل.

- يا مستكَتر، الأيام أكتَرّ (أكثر).
- المكتوب ما منوش مهروب.
- ولا سجرة (شجره) إلا وهزها الريح.
- لك يوم يا ظالم.

- الدنيا لمن غلب.

- الدنيا زى (مثل) الغازية (الراقصة) ترقص لكل واحد شويه.
- دا الزمان اللى وصى حسان اليمانى عليه.

# الهوامش

(١) دِنْيَهْ: دنيا، وهي نستخدم كثيراً كمرادف للزمن، مثلها مثل «البين» و«الأيام»، و«الوقت».. الخ.

بِتْخَلِّي: تتركه، أو تجعله يظل على حاله.

(٢) لَمَّا: عندما، يِنْجِلِبْ: ينقلب، يِخَلِّي: يجعل، مايل: مائل، ييجي: يأتي، وفي التعبير الشعبي تيجي عليه أي تنحاز ضدي، وتظلمني، لَمَّا: أما، أو لكن، إوْعَى: احذر، أماره: أمراء، لوحْدَكْ: وحدك، خَلِّتْ: جعلت، بِخْتْهُم: حظهم..

(*) آثرت أن أكتب القاف كما ينطقها الناس في ريفنا كنطق الجيم القاهرية.

(٣) الهِضَنابي: الكريم، وجارْهَا: أجارها، جِمَرْ: قمر، أهَيّيء: أتحدث عن، جالُوا: قالوا، جُصْدَان: قصائد، جالْ: قال، الجليب: تصغير القلب، ملآن: ملآن.

(٤) دِنْيَهْ: دنيا، غَرُورَهْ: تغر الإنسان وتخدعه، نِجْلِبْ: تقلب، تِجَلَّبْ: تُقَلَّب.

الدُّولابْ: قواديس الساقية، يِفُوتْ على: تمرّ على، الأَخْيَن: الأخوين.

الْخَايِبْ النّدمان: الخائب الذي لا فائدة ترجى منه، دِنِيَّه: دنيئة، تِوطِّي: تخفض وتُذلّ.

الجوم: القوم، الْبَطْلاَن: الضعيف، تَاخُدْ: تأخذ، جَال: قال، صَدَجْ: صدق.

يَامَا نَاسْ: أناس كثيرون، الأَرْزَاجْ: الأرزاق، حَايْزه: تحوز وتمتلك.

(٥) يَاهَلْتَرَى: يا ترى، مين: مَنْ.

(٦) يلاغيهم: يتحدث إليهم ويستميلهم إليه ويناديهم، جِدَّام: أمام، عِينيَّه: عيني.

(٧) مَا جِدَرْتْ: لم أستطع، ينالولهم: المقصود هنا أنه يتناولهم أي يأخذهم.

(٨) مِتْسَلْطِنِين: في عز الملك وجاهه، بَاحْسِبْ: أَحْسَبُ أو أظن، أَتَارِي: إذا بـ، غَدَرَاتُه: غدره، جُرَيِّبِينْ: قريب.

(٩) يَالله اجْطَعَكْ: ابتقم الله منك، خَدْتْ اللِّي: أخذت الذين يحملون لي الحب والمعزّة، حَوجِتْنِي: أحوجتني وأذلتني، الدُّون: الخسيس، النذل.

زَعَجْ: نادى بصوت عالٍ، زعق، غُرَابِ البين: نذير الشؤم ويرتبط دائماً.

غراب البين بالفراق والموت في الأدب الشعبي، وصبّحت: أصبحت، زي: مثل، السّجر: الشجر.

(١٠) الوَجْت: الوقت ـ الزمان، جال لي: قال لي، إيه مالك (الأولى) بمعنى ما بك، وكذلك الثانية، أما الثالثة فتعني إهمالك. عمّال بِتِبْكِي: تظل تبكي، دا اللي : هذا الذي.

(١١) تِفَضّى: تُفْرِغ، ولَنَا مَالِي: ليس لي شأن، تنوْح: تبكي بشدة، وتشكو.

(١٢) غَازِيّه: راقصة، مَادَامِتْش: لم تدم، لِيَّه: لي، لِداود: للنبي داود عليه السلام، بَجَى: أصبح، أُمّيّه: ماء.

(١٣) إِوْعَى: احذر، تِشِيلْ: تحمل، هَمْ لِيهَا (الأولى) بمعنى لا تحمل همّاً لها، و(الثانية) بمعنى همّ لها أى اهتم بها، و(الثالثة) بمعنى وأهملها، جَامْ: قام، شملول: همام قوى، لِجَارُونْ: قارون، وِهَمْ بِيهَا: وقع أسيراً لها، وهى تعنى هلم بها كما تعنى أنها أوهمته وخدعته.

(١٤) عَوِيلْ: خسيس، نذل، تِبِجِي: تصبح، نَدْرٍ عَلَيه: نذرٌ أفى به، جَانِي: أتانى.

لاعمل: لاأقومن بعمل، أُجِيب: أحضر، البَكْر: الجمل الصغير، أُجَطْرُه جِدَامْ

أجعله في المقدمة، ولا يجولوش: ولا يقولون.

(١٥) وِنْدارْ عَمَلْ جَمّالْ: وتحول هو إلى جمال، هُوّه الْحمل دَهْ يِنْشَالْ: هل يمكن حملُ هذا الحمل الثقيل! جِزاةْ مَا سِبْت: هذا جزاؤك لتركك الأصلاء، ورا: خلف ـ وراء، الأَندال: الأنذال الذين لا أصل ولا خلق لهم.

(١٦) علتي: مشكلتي وسبب مرضي، عُجْدَه: مشكلة.

[ المجاريح: المرضى ـ طابتْ: شُفِيَت، لِسّهْ: ما زلت، جاعِدْ: قاعد، مُنتظر ].

المبالي: المرضى، الذين ابتلوا بالمرض، مَاعَدَش: لم يعد، حِيلَتِي: لديّ، أديني: ها أنا ذا، تِحِلّ وتسيبني: تتركني لحالي.

(١٧) مَا لِجِيتْ: لم ألق ـ لم أجد، العَدَلْ: الحظ الحسن، ويّاكْ: معك، ولاكانش: لم أكن أظن، كِدَه: هكذا، نَصَفْتُه: أنصفته، شُفْت: رأيت، شمّت: أَشْمَتَ

خَلايِجْ: خلق، أناس كثيرون، كَايْدِهُم: يغارون منى لأنى أفضل منهم، وكايدهم (الثانية) بمعنى فاتدهم، ومَا نِيش جَادِر: وأنا غير قادر، أَكَايْدِهُم: أنتقم منهم، مِتْفَجْ: متفق، انعكس: جاء على غير ما كنت أتوقع وأشتهى.

(١٨) مالبت: أظن، وتستخدم أحياناً بمعنى بالتأكيد، جَلْبِي: قلبي، معاه: معه.

دا مصير جروحك: إن نهاية أو مصير جروحك لن تبرأ، جِبْلَنَا: قبلنا، جالوه: قالوه.

(١٩) أَتْجَلْ: أثقل، تَاكِي: ضاغط ـ أو يجلس متكأً شامتاً، دَجْدَجْ: زاد ثقله، مَانَا شَاكِي: لن أشكو، أتجل: أنتقل وأسير.

(**) انظر الدراسة القيمة للأستاذ صفوت كمال عن: «مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية ـ دراسة أنثرولوجية» مجلة «عالم الفكر» ـ المجلد الثامن ـ العدد الثانى ـ يوليو: سبتمبر ـ الكويت، ص٥١٥ ـ ٥٣٨.

# ألف ليلة وليلة ومشكلة الهوية

## «دراسة تمهيدية»

«وقال والله إن قلبى نافر من هذا الزاهد لأنى ما عرفت للمتنطعين فى الدين غير المفاسد».

**الوزير دندان**

من «حكاية عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان»

يستخدم مصطلح «الهوية» لترجمة المصطلح الإنجليزى Identity المشتق من الكلمة اللاتينية Idem التى تعنى «المماثل أو المشابه». وهذا المصطلح «هوية» مصطلح حديث فى الثقافة العربية؛ إذ استخدمت هذه الثقافة مصطلحاً آخر هو الذات لتعنى به - إلى حد ما - ما يعنيه مصطلح الهوية. تذكر المعاجم العربية كلمة «الذات» بمعنى «الحال» كما فى «أصلح الله ذات بينهم» أى «حالهم» (1)، وكما فى قوله تعالى «فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم» أراد الحالة التى للبين. وقال أبو إسحق: معنى ذات بينكم: حقيقة وصلكم. وكذلك «اللهم أصلح ذات البين» أى: أصلح الحال التى بها يجتمع المسلمون، و«ذات الشيء» خاصته وحقيقته»، و«عرفه من ذات نفسه» كأنه يعنى: سريرته المضمرة. «إنه عليم بذات الصدور» معناه بحقيقة القلوب من المضمرات (2). هكذا

نرى أن «الذات» تعنى - أصلا - الحال والحقيقة ظاهرة وباطنة. ومن ثم، فإن «ذاتى» تعنى حقيقتى، وحالتى. ولن ندخل هنا فى تتبع تاريخى لاستخدامات الكلمة يبعدنا عن قصدنا، خاصة أن الفلاسفة المسلمين والمتكلمين والصوفية قد استخدموا الكلمة أو المصطلح لتعنى معانى محددة لامجال لها فى هذه الدراسة. ولقد استخدم بعض الباحثين مصطلحات من مثل «الذات الخاصة»و «الذات العامة» و«الذات الفردية» و«الذات الجمعية»، وهم يعنون بـ «الذات»، فى هذه الاستخدامات، ما يقابل «الهوية» فى استعمالات أخرى.

على أية حال، إننا نرى استخدام المصطلح بالمعنى الحديث لايبعد كثيراً عن الأصول القديمة سواء فى العربية أو اللاتينية، فنحن عندما نقول: إننا لابد من أن نتعرف ذاتنا، أو هويتنا، فإنما نعنى - فى المقام الأول - أننا نريد أن نعرف حقيقتنا وحالنا، وأن ندرك بالتالى من نحن، وأين موقعنا من حركة التاريخ، وطبيعة علاقتنا مع الآخرين. كما أننا عندما نتحدث عن ذات أو هوية جمعية إنما نعنى تشابه أو تماثل مجموعة من الذوات أو الحقائق الفردية، أو عدد من السمات والخصائص المادية والمعنوية المشتركة. وبمعنى آخر، إنها تعنى أساليب تفكير، وأنماط سلوك متشابهة أو متماثلة وسائدة إلى حد كبير.

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ينبغى أن نتحفظ هنا بأن هذا التماثل أو التشابه لايعنى المطابقة الكاملة بحال من الأحوال؛ ومن ثم فإن هذه الهوية الجمعية، أو الحقيقة الجمعية، أمر نسبىٌ يقوم على تحقيقه شعب أو جماعة عن طريق التفاعل بين الأفراد بعضهم وبعض من ناحية، وبين الأفراد والعوامل التى تشكل حياتهم اجتماعياً وتاريخياً وثقافياً وبيئياً؛ تأثيراً فيها، وتأثراً بها، من ناحية أخرى.

وعلى ذلك، لاتصبح هذه الهوية الجمعية أمراً موروثاً ناشئاً عن جوهر لايتغير أو بنية عقلية، أو نفسية، ثابتة. إنها إذن حقيقة لاتحددها الغريزة، ولاتصوغها الفطرة، وهى أيضاً حقيقة تشترك فى تكوينها مجموعة كبيرة من العوامل، تتبلور فى النهاية، كى تعطى ملامح عامة يصح أن نستخدمها فى التعميم إلى حد كبير.

وتصبح الهوية العامة أو الجمعية، بهذا المعنى، ما تحرص الجماعة على إظهاره على أنه ملامح ثابتة يتشابه فيها أعضاؤها ويتماثلون فى كثير من رؤاهم ومواقفهم، برغم أن الواقع قد يجعل أعضاء الجماعة تختلف مشاريبهم وتتنوع اهتماماتهم وتتعدد رغباتهم، وهو ما قد يؤدى - إذا ماتعمقت هذه الاختلافات بعقول الأفراد - إلى أشكال عدة من الصدام بين ذات الفرد وذات الجماعة. ومهما يكن من أمر، فإن الأفراد الذين ينشأون فى وسط اجتماعى ثقافى واحد يكشفون - برغم الاختلافات الفردية - عن سمات واحدة متماثلة أو متشابهة.

وكلما زادت وحدة هذا الوسط، زاد تشابه هذه السمات؛ ذلك أن معاناة أوضاع وتجارب ومواقف متماثلة تؤدى إلى إنتاج أو تكوين هوية متماثلة بين الأفراد والجماعات التى تتعرض لها. ولذلك، فعندما ترتفع درجة التماثل، كما نرى فى المجتمعات القبلية أو الزراعية الصغيرة، تصبح الوحدة بارزة أو التماثل متحققاً إلى حد كبير.

إن هناك تصورات ومشاعر، فردية وجمعية، تستقر فى اللغة، وفى الفن والعادات والتقاليد والقيم.. إلخ، يمكن الرجوع إليها فى تحديد هوية الشعوب والأمم، ولكننا ينبغى أن نتحفظ هنا بأن هذا ليس أمراً مطلقاً، أو يرجع إلى تركيب عقلى متأصل فى طبيعة الجماعة أو الشعب أو الأمة، وأننا لكى نتعرف علاقة جماعة بجماعة أو أمة بأمة أخرى، فإن علينا أن ندرك الهوية التى تميز هذه الجماعة أو تلك الأمة، كما أننا يجب أن ندرك أيضاً أن هذه الهوية تعنى، فيما تعنيه، مجتمعاً يتفاعل باعتباره وحدة مع المجتمع الآخر، أو المجتمعات الأخرى، أى مع عالم مختلف عن عالمه، قرباً أو بعداً .

وعلى ذلك، فإن عادات الشعوب وتقاليدها وقيمها ليست مجرد ظاهرة عابرة لاتلبث أن تنتهى أو تزول؛ ولعل أقصى ما يمكن أن نشير إليه فى هذا الصدد أنه يحدث تحول أو تغير سريع أو بطىء لهذه العادات والتقاليد، تبعاً لطبيعة السمات التى تتكون أو تتشكل منها.

والذى لاشك فيه أن الهوية الجمعية أقل تأثراً بالمتغيرات التى تحدث للهوية الفردية؛ ذلك لأن الفرد يمثل أولاً وأخيراً إرادة واحدة، ويعمل فى نطاق حياة واحدة،

بينما تعبر الجماعة أو الشعب عن تفاعل مستمر بين مجموعة كبيرة من الإرادات الفردية والجمعية على السواء، ويتحرك الفرد نفسه داخل هذه الدائرة عن وعى أحياناً وعن غير وعى أحياناً أخرى، كى يصل فى النهاية إلى تحديد علاقته بالهوية العامة سلباً أو إيجاباً.

وهذه الهوية الجمعية تنتج أساساً من عاملين: عامل داخلى يأتى من تقاليد الماضى وموروثاته، وعامل خارجى يعكس تفاعل المجتمع مع وضع خارجى، قد يكون جغرافياً أو اجتماعياً أو ثقافياً، أو اقتصادياً، أو عسكرياً، مما يفرض نوعاً من المواجهة التى لابد منها، تتمثل فى مجموعة من ردود الفعل التى تميز هوية عن هوية أخرى.

وتمثل «حكاية عمر النعمان وحكاية ولديه شركان وضوء المكان» نموذجاً للهوية الجمعية العربية الإسلامية فى صراعها مع ذاتها أولاً وفى مواجهة الصراع مع الروم عامة، والغزوات الصليبية التى استغرقت ما يزيد على قرنين من الزمان ، كما توضح تأثير العامل الداخلى - أى تقاليد الماضى العربى وموروثاته - فى صياغة تلك الهوية:

«لقد كانت الحروب الصليبية حروباً عسكرية، ومواجهة حضارية طويلة بين الشرق العربى الإسلامى والغرب الكاثوليكى، وقد بدأت المواجهة فى وقت كانت الحضارة العربية الإسلامية فيه قد وصلت إلى أقصى مراحل نضجها وتطورها؛ ثم بدأت تخبو. كذلك كان العالم العربى يعانى من فوضى التشتت والتشرذم السياسى الذى كان سر نجاح الحملة الصليبية الأولى»(٣).

وهى الحملة التى سبقها ومهّد لها حروب بين المسلمين والمسلمين؛ مزقت الدولة إلى أشلاء ودويلات متنافسة متناحرة، فى الوقت الذى كانت فيه عوامل الفرقة والانقسام تنحسر فى أوروبا ليحل محلها دعوة إلى التجمع من أجل تحرير قبر المسيح باعتباره رمزاً للوحدة ونبذ الفرقة والانقسام.

هذه الحكاية الطويلة التى استغرقت مائة وخمس وعشرة ليلة من ليالى (ألف ليلة وليلة) تحكى فى جوهرها صراعاً عسكرياً، وتحمل بين أعطافها نزعة قومية دينية من بدايتها إلى نهايتها، بالإضافة إلى اتجاهات أخرى، اجتماعية وثقافية، تلخص مظاهر

«التفاعل الحضارى بين الشرق العربى الإسلامى، والغرب الأوروبى الكاثوليكى فى غمرة تصادمها العسكرى فى الحروب الصليبية»[٤].

كما تصور فى الوقت ذاته ـ بشكل فنى ذكى ـ هموم الإنسان العربى ورؤيته لما آل إليه حاله وتفسيره لما حل به، ورؤيته لهويته، وهذا هو مركز اهتمامنا.

تحكى الحكاية عن أن «أفريدون» ملك القسطنطينية أراد الاستعانة بالملك عمر النعمان لمحاربة «حردوب» ملك قيصرية بسبب ثلاث خرزات أرسلت إليه من أحد ملوك العرب فحجزها «حردوب» فى الطريق. ويرسل عمر النعمان ابنه «شركان» ومعه جيشه ووزيره «دندان» لنجدة «أفريدون». ويلتقى «شركان» فى دير من أديرة الشام «بأبريزة» ابنة حردوب، وهى من النساء الفوارس، فتخبره ـ بعد صراع وقتال مع شواهى أم حردوب والبطارقة ـ أن هذه حيلة من الملك أفريدون لأن عمر النعمان سبى صفية ابنته فقد أسرها حردوب ولم يعرفها فأرسلها مع جاريات أخريات إلى عمر النعمان هدية. وتريه الخرزات الثلاث دليلاً على أن الحرب ليست من أجلها؛ فيعود شركان إلى بغداد وتلحق به أبريزة. ولكن شواهى، وهى عجوز ماكرة، تلعب أهم دور فى القصة، كانت قد عادت من عند حردوب وجاءت بجيش لمحاربة شركان، فإذا بها تجد جارية أبريزة عائدة من بغداد فتخبرها بأمر أبريزة، وكيف اعتدى عليها عمر النعمان، وكيف ولدت فى الطريق واعتدى عليها العبد الغضبان وقتلها، وهذا ابنها من عمر النعمان معها. وتقسم شواهى أن لابد من الانتقام من عمر النعمان وتبدأ بإعداد الجوارى اللاتى ستوقع بهن عمر النعمان فى مكيدتها.

وكان شركان قد أحب أبريزة فحزن لما أصابها بسبب أبيه. وكانت صفية قد ولدت فى غيبته أخًا له وأختًا هما ضوء المكان ونزهة الزمان. ويرى شركان حب أبيه لأخويه فيغار ويريد مفارقة بغداد فيؤمره أبوه على دمشق. وفى دمشق يشترى جارية فإذا بها أخته نزهة الزمان كانت قد خرجت مع أخيها ضوء المكان للحج فمرض أخوها واضطرت إلى أن تخدم لتداويه، فقد كانا خرجا خلسة دون أمر أبيهما عمر النعمان لأنه منعهما . ويزوجها أخوها من حاجبه ويرسلها إلى بغداد. وفى طريق العودة إلى بغداد تلتقى وأخاها ضوء المكان الذى كان قد مر بأهوال مدة فراقها. ثم

يلحق شركان بأخته. فإذا شواهى قد أنفذت حيلتها وقتلت عمر النعمان. ويجتمعون جميعاً ويخرجون لقتال أفريدون وحردوب ومن تبعهما.

وتتنكر شواهى فى زى الزاهد وتعمل معهم فى الجيش وتحتال عليهم بأن أوهمتهم أن فى الدير الذى أمامهم ابنة لدقيانوس اسمها تماثيل هى آية فى الجمال. فيدخلون الدير وقد انفصل الأخوان عن جيشهما فإذا الجند محدقة بهما وإذا معركة تسفر عن سجن الأخوين، فيحتالان ويتغلبان، وقد أعانهما سكر النصارى، ويصلان إلى القسطنطينية. وفى الحرب يقتل ضوء المكان أفريدون بعد أن جرح هذا الأخير شركان. وكانت شواهى لاتزال توهمهم، ولاتزال تخدعهم، وكانت ساهرة جنب شركان جريحًا فلما علمت بموت أفريدون قتلت شركان. ويراها الوزير دندان تفعل ذلك فيفضح أمرها، ويغلب ضوء المكان على أمره بعد قتل أخيه ويقيم حول القسطنطينية حزيناً فيسليه الوزير بقصص».

وهنا تدخل فى الليالى قصص تختلف باختلاف النسخ، ولكنها فى نسختنا قصة تاج الملوك ودنيا وقد أدمجت فيها قصة عزيز وعزيزة.

«وبعد أربع سنوات من حروب لاطائل تحتها يعود المسلمون إلى بغداد مصممين على العودة بعد سنتين. عاد ضوء المكان فإذا له ابن هو كان ما كان وإذا ابنة أخيه شركان من أخته نزهة الزمان واسمها قضى فكان قد كبرت وأحبها ابن عمها. ويموت ضوء المكان ويتجبر الحاجب ويتولى الملك باسم سلسان؛ فما يعلم بحب أبناء العم حتى يفرق بينهما؛ فيخرج كان ما كان هائماً على وجهه فى القفار. ويلتقى بصباح العربى العاشق مثله. ويصادف الفرس القانون فرس ملوك القسطنطينية وقد فاز به سلال خيل من جيش كهرداش العربى، الذى كان قد أخذه بدوره من جيش كانت فيه شواهى آتية لمصالحة ملك بغداد. ويدخل كان ما كان بغداد بعد ما علم أخبار الشقاق بين دندان، وزيره، وسلسان مغتصب ملكه. فيصالح الحاجب سلسان ويهديه الفرس «القانون». ولكن حب أبناء العم يفرقهما من جديد. فيهيم كان ما كان على وجهه ويحارب كهرداش ويسرق الأسلاب إلى سلسان ليترضاه ثانية فيرضى، ولكنه فى الوقت نفسه يغرى جنده بقتل كان ما كان أثناء الصيد، فيقتلهم كان ما كان ويثور أهلوهم على

سلسان ويأسرونه. ولكن كان ما كان يعود ثانية ليترضاه ويفك أسره من أجل حبيبه.
ولكن سلسان يريد قتل كانْ ما كان مرة ثالثة؛ فيغرى، بمعونة زوجه نزهة الزمان، باكون العجوز لتحتال عليه بقصة تقصها عليه لينام. ولكن قضى فكان وأم كان ما كان تتعاونان على إنقاذه ويخرج من بغداد. ولأمر لايفسره القاص بأكثر من قوله «لأمور اقتضت ذلك» تخرج نزهة الزمان ويجتمعون من جديد لقتال النصارى ويلتقون بروزمزان فإذا هو ابن أبريزة من عمر النعمان وأخو ضوء المكان ونزهة الزمان ويتعارف الأقرباء وتعين الخرزات الثلاث على إبراز قرابتهم أو تأكيدها وتبدأ مسألة حل العقد المعلقة التى تحل عادة فى آخر كل قصة فى الليالى؛ فيلقى كل من ضرّ أحداً من أفراد الأسرة جزاءه وكانت أهمهم شواهى، فيوهمها رومزان أنه انتصر على المسلمين فتأتيه بغداد فيأسرها ويصلبونها آخر الأمر على أبواب المدينة»(٥).

هذه المحاولة لتلخيص الحكاية تحافظ على عمودها الفقرى، وتقدم أهم جوانبها، لكنها بالطبع لاتغنى عن قراءة الحكاية كاملة، لما تحفل به من تفاصيل كثيرة، نعجز هنا عن تلخيصها، وإن كنا فى ثنايا تحليلاتنا سنورد بعضاً منها.

إن مايهمنا فى الحقيقة فى هذه الدراسة هو محاولة تعرف الهوية العربية الخاصة التى عبرت عنها هذه الحكاية، وما آل إليه حالها فى مواجهة هوّية أخرى مناقضة ومعادية.

هذه المحاولة ستقتضى منا أن ننظر فى أمرين:

١ ـ كيف قدم راوى ـ أو رواة ـ الحكايات الشخصيات؟

٢ ـ كيف قدم الأحداث المهمة التى التفت حولها ـ أو اصطدمت بسببها الشخصيات؟!

## أولاً: الشخصيات:

### ١ ـ عمر النعمان

- من الجبابرة الكبار.
- قهر الملوك الأكاسرة والقياصرة.
- لايصطلى له بنار.

- لايجاريه أحد فى مضمار.

- إذا غضب يخرج من منخريه لهيب النار.

- ملك جميع البلاد، ونفذ حكمه فى سائر القرى والأمصار.

- أطاعه جميع العباد ووصلت عساكره إلى أقصى البلاد.

- دخل فى حكمه المشرق والمغرب وما بينهما.

- أذعنت لطاعته الناس، وجميع الجبابرة خضعت لهيبته، وقد عمهم الفضل والامتنان، وأشاع بينهم العدل والأمان.

- حملت إليه الهدايا من كل مكان.

- جبى إليه خراج الأرض فى طولها والعرض.

- له أربع نساء.

- رزق بشركان من واحدة منهن.

- له ٣٦٠ سريّة على عدد أيام السنة القبطية، وهن من جميع الأجناس.

- له ١٢ قصراً على عدد شهور السنة، فى كل قصر ٣٠ مقصورة.

(٣٦٠ مقصورة بعدد السرايا) (ص٢٠٣).

٢ - شركان

- نشأ آفة من آفات الزمان.

- قهر الشجعان وأباد الأقران.

- حين بلغ مبلغ الرجال، وصار له من العمر ٢٠ سنة أطاع له جميع العباد، لما به من شدة البأس والعناد.

- اشتهر فى سائر الآفاق، فازداد قوة، طغى وتجبر وفتح الحصون والبلاد.

- أصابه الغم الشديد عندما علم بأن إحدى جوارى أبيه حامل.

- أضمر فى نفسه أنه إذا جاءت الجارية بولد قتله (٢٠٤).

- كان من عاداته أن ينام على ظهر جواده (٢٠٨).

- أسد الدين (٢٩٠).

- فارس الشجعان وشجاع الفرسان (٣١٨).

على لسان أعدائه:

- مخرب البلاد وسيد الفرسان.

- من فتح القلاع وملك كل حصن منّاع.

- الأسود المشئوم.

- شرارة جمرة عسكر الإسلام (٢١٧).

### ٣ - ضوء المكان (وهو طفل)

- يشبه البدر.

- ذو جبين أزهر.

- وخد أحمر مورد (٢٠٤).

أما وهو مريض، فهو:

- لانبات بعارضيه.

- ذو بهاء وجمال (٢٣٦).

### ٤ - نزهة الزمان (وهى طفلة)

- أبهى من القمر.

أثناء مرضها، فيراها البدوى المخادع:

- جميلة ذات قشف.

- قطعة مدنية - حضرية (٢٠٥).

وهى تسمى نتيجة ما حدث ما حدث لها «غصة الزمان» (٢٤١).

وكما يراها التاجر الذى اشتراها من البدوى:

- أعجوبة الزمان ويتيمة العصر والأوان.

- لاتحتاج إلى زينة (٢٥٩ - ٢٦٠).

٥ - الوزير دندان

- شيخ كبير.

- مثله من تستشيره الملوك (٢٠٧).

٦ - صفية

- رومية.

- من أحسن الجوارى، وأجملهن وجهاً، وأصونهن عرضاً.

- ذات جمال باهر، وعقل وافر.

- على صلاح، تحسن العبادة.

- بنت ملك القسطنطينية (٢٠٤).

- عذبة الألفاظ، دقيقة الفهم، ذات أدب ومعرفة (٢٢٨).

٧ - إبريزة

- كالبدر عند تمامه.

- ذات حاجب مزجوج، وجبين أبلج، وطرف أهدب، وصدغ معقرب .

- كاملة فى الذات وفى الصفات.

- لها ساقان كالمرمر، فوقهما كثيب من البللور ناعم مربرب، وبطن يفوح المسك منه، كأنه مصفح بشقائق النعمان، وصدر فيه نهدان كفحلى رمّان.

- أردافها تتلاطم كالأمواج فى البحر الرجراج (٢٠٩).

- تتكلم بأحسن الكلام (٢٢٧).

- تقارع الفرسان وتصرعهم.

- قرأت الكتب وتعلمت الأدب من كلام العرب (٢١١).

٨- شواهى ذات الدواهى

- عجوز تصارع كالرجال.

- تبدو وهى عارية كأنها عفريتة أو حية رقطاء.

- عندما وقعت ضربتان ضربتين، عفرت إحداهما فى الأرض ودخلت الأخرى فى السماء (٢٠٩).

- العاهرة الشاطرة (٢٨٦).

- سيدة العجائز الماكرة، ومرجع الكهان فى الفتن الثائرة (٢٩٠) .

- قرن خيار شنبر من شدة السواد (٣٠٠).

- كاهنة من الكهان (٢٩٦).

- الكاهنة (٣٠٤).

- عجوز النحس (٣٠٦).

- الشيطان المريد (٣١٢).

- ذات الإفك والبهتان (٣١٣).

- الثعلب المحتال للاغتيال (٣١٥).

- الداهية العظمى والطامة الكبرى (٣١٦).

٩- أفريدون

- صاحب البلاد اليونانية المقيم بمملكة القسطنطينية (٢٠٥).

- فارس عظيم، يقاتل بأنواع القتال، ويرمى بالحجارة والنبال، ويضرب بالعمود الحديد، ولايخشى من البأس الشديد (٣١٩).

١٠- لوقا بن شملوط

- ما فى بلاد الروم أعظم منه ولا أرمى بالنبال، ولا أضرب بالسيف، ولا أطعن بالرمح.

- بشع المنظركأن وجهه وجه حمار، وصورته صورة قرد، وطلعته طلعة الرقيب، وقربه أصعب من فراق الحبيب.

- له من الليل ظلمته ومن الأبخر نكهته، ومن القوس قامته (٢٩١).

- الذى حرق الأكباد، وفزعت من شره الأجناد من الترك والديلم والأكراد(٦).

إن هذه المجموعة من الشخصيات تصلح للوفاء بالغرض الذى نريده بتمثيلها نماذج متعددة من الشخصيات العربية وغير العربية، وربما كان من المهم أن نذكر هنا أن الحكاية لم تهتم بالآحاد العاديين من الناس، فالجارية «مرجانة» والعبد «الغضبان» أسود اللون بالطبع، و«البدوى» لا اسم له، وكذلك «الوقاد» و «التاجر» ... إلخ.

وقد تضع الحكاية «مرجانة» فى موقف نعرف منه مدى إخلاصها لسيدتها وحبها لها، و «الغضبان» كى نرى مدى خسته ونذالته، و «البدوى» لنعرف كم هو جلف مخادع، وكذاب جشع، وهكذا. ولكنهم جميعاً لايشاركون فى صنع شىء له قيمة أو ذى أثر فى الصراع الدائر فى الحكاية.. إنهم يكادون يكونون مجرد جسور لوصل حدث بحدث أو شخصية بأخرى.

على أية حال، إن هوية الفرد، أو هوية الجماعة، تعتمد فى تعريفها على هوية الآخر أو الآخرين، كما أنها تتحقق من خلال انعكاس هوية أخرى عليها.

ولكى تكتمل لنا جوانب الصورة التى نحاول أن نكونها لرؤية القاص - أو القصاص الذين رووا هذه الحكاية وغيرها من حكايات (ألف ليلة وليلة) - لهويتهم وهوية الآخرين، فإننا سنورد بعضاً من مواقف هذه الشخصيات فى علاقات بعضها ببعض. فعمر النعمان منذ السطور الأولى للحكاية يبدو مولعاً بالنساء، لم نره يقود غزوة أو يخوض حرباً. وإنما اكتفى القاص بوصفه بتلك الأوصاف التى تدل على فروسيته وقوته. ولكنه فى الوقت ذاته ركز تركيزاً شديداً على غرامه بالنساء، فهو ما إن رأى «إبريزة» حتى «خلبت عقله، ثم إنه قربها إليه وأدناها منه، وأفرد لها قصراً مختصاً بها وبجواريها ورتب لها ولجواريها الرواتب» (٢٢٧). ويذكر القاص فى موضع آخر: «وأما ما كان من أمره مع «إبريزة» فإنه اشتغل بحبها، وصار ليلاً ونهاراً مشغوفاً، وفى كل ليلة يدخل إليها ويتحدث عندها، ويلوح لها بالكلام، فلم ترد له جواباً ... فلما رأى تمنعها منه اشتد به الغرام وزاد عليه الوجد والهيام ..» (٢٢٨)، ونحن نعرف بالطبع نتيجة هذا الغرام والهيام وما جرّه على أبطال القصة..

وفى موضع آخر يطلب عمر النعمان من ابنه «شركان» أن يرسل إليه - على عجل - بخراج الشام:

«لأنه جاءنا من بلاد الروم عجوز من الصالحات وصحبتها خمس جوار نهد أبكار، وقد حازوا من العلم وفنون الحكمة ما يجب على الإنسان معرفته... فلما رأيتهن أحببتهن وقد اشتهيت أن يكن فى قصرى وملك يدى لأنه لا يوجد لهن نظير عند سائر الملوك، فسألت العجوز عن ثمنهن فقالت لا أبيعهن إلابخراج دمشق وأنا والله أرى خراج دمشق قليلاً فى ثمنهن فإن الواحدة تساوى أكثر من هذا المبلغ.. فعجل لنا بالخراج لأجل أن تسافر المرأة إلى بلادها، وأرسل لنا الجارية لأجل أن تناظرهن..» (٢٦٣).

هذا ما كان من أمر «عمر النعمان» .أما ما كان من أمر «شريكان» فإنه «لما علم أن جارية أبيه حملت اغتم وعظم عليه ذلك، وقال قد جاءنى من ينازعنى فى المملكة، فأضمر فى نفسه أن هذه الجارية إن ولدت ولداً ذكراً قتله، وكتم ذلك فى نفسه» (٢٠٤):

«فلما سمع «شركان» أن له أخًا «يسمى ضوء المكان».. التفت إلى والده الملك النعمان وقال له: يا والدى ألك ولد غيرى، فقال نعم... ثم أعلمه أن اسمه « ضوء المكان».. فصعب عليه ذلك ولكنه كتم سرّه... فقال له الملك: مالى أراك قد تغيرت أحوالك لما سمعت هذا الخبر مع أنك صاحب المملكة من بعدى... فأطرق شركان برأسه إلى الأرض واستحى أن يكافح والده...»

ثم إنه يرى أن أباه طامع فى حبيبته إبريزة فيقول لها:

«وأخشى عليك أن يتزوجك، فإنى رأيت منه علامة الطمع فى أن يتزوج بك..» (٢٢٧) . وبالطبع، فإن مافطه «النعمان بإبريزة» كان شيئاً آخر مختلفاً. كما أن شركان عندما علم بفقد أخيه وأخته «حزن على حزن أبيه، وفرح لفقد أخيه وأخته» (٢٦١).

وهو «شركان» الذى يصف القاص لقاءه مع «إبريزة» على هذا النحو:

«فنظر فإذا هو بأكثر من عشرين جارية كالأقمار حول تلك الجارية (إبريزة بالطبع) وهى بينهن كالبدر بين الكواكب وعليها ديباج ملوكى وفى وسطها زنار مرصع بأنواع الجواهر، وقد ضم خصرها وأبرز ردفها فصارا كأنهما

كثيب من بللور تحت قضيب من فضة ونهداها كفحلى رمان، فلما نظر شركان ذلك كاد عقله أن يطير من الفرح، ونسى عسكره ووزيره..» (٢١٣).

وفى موضع آخر.. يحكى: «فشرب فقالت له يامسلم انظركيف أنت فى ألذ عيش ومسرّة، ولم تزل تشرب معه إلى أن غاب عن رشده» (٢١٤) ... وفى موضع ثالث:

«فلما فرغت من شعرها نظرت إلى شركان فوجدته قد غاب عن وجوده ولم يزل مطروحاً بينهن ممدوداً ساعة ثم أفاق وتذكر الغناء فمال طرباً، ثم إن الجارية (إبريزة) أقبلت هى وشركان على الشراب، ولم يزالا فى لعب ولهو إلى أن ولى النهار بالرواح ونشر الليل الجناح..»(٢١٥).

وتتعدد هذه المشاهد التى يبدو فيها شركان ذاهلاً عن نفسه وعن جنده، يصل الليل بالنهار، بين الطرب واللهو والشراب حتى يتنبه إلى وجوده الروم، فيحاولون الظفر به، لكنه يتصدى لهم، وينتصر عليهم، فيعلو قدره فى عينى «إبريزة» وتكتشف «أنها لم تصرعه حين صرعته بقوتها بل بحسنها وجمالها» (٢١٨).

هذه الفقرات الوصفية التى اقتطعناها من الحكاية توضح بعض ملامح صورة الجانب العربى المسلم كما صوره قاص عربى مسلم. وربما كان مما يكمل الصورة العامة أن نرى أيضًا بعض ملامح الصورة على الجانب الآخر ، الجانب الرومى الصليبى، ومن خلاله.

إن أهم الشخصيات فى ذلك الجانب العجوز «شواهى» التى لقبها القاص بـ «ذات الدواهى» إلى جانب عدد آخر من الأوصاف السلبية، التى يمكن تلخيصها فى صفتى الكره والحقد اللذين يدفعان إلى الثأر والانتقام. وبديهى أن هذا الكره لم يكن سببه ما حدث لإبريزة حفيدتها فحسب، ولكنه مرتبط أساساً بالصراع بين العرب والروم، وتزداد حدته، ويتحول إلى حقد مرير، ورغبة عارمة فى الانتقام والتدمير نتيجة مالحق أسرتها وقومها من إهانة عميقة، وإهدار لإنسانية حفيدتها. تحكى الحكاية... «ثم إن الملك «حردوب» دخل على أمه ذات الدواهى، وقال لها: أهكذا يفعل المسلمون بابنتى؟!... ثم بكى بكاء شديداً. وتهدئ الأم من ثورة ابنها وغضبه، وتقسم قائلة: «لا

أرجع عن الملك النعمان حتى أقتله وأقتل أولاده ولأعملن معه عملاً تعجز عنه الدهاة والأبطال، ويتحدث عنه المتحدثون فى جميع الأقطار، (٢٣٣).

وتبدأ «شواهى» فى الإعداد لمؤامرتها الكبرى لقتل عمر النعمان معتمدة على ملمح رئيسى فى شخصيته، وهو أنه «ممتحن بحب الجوارى». وتنجح بالطبع فى الوصول إلى غرضها عن هذا الطريق، وتترك رسالة بجوار جثته تحدد مسار الصراع بعد ذلك تقول فيها:

«وأنتم لاتتهموا أحداً بقتله وما قتله إلا العاهرة الشاطرة التى اسمها ذات الدواهى... ولابد أن نغزوكم ونقتلكم ونأخذ منكم الديار فتهلكون عن آخركم...» (٢٨٦).

وتنشب الحرب بين العرب المسلمين والروم الصليبيين، وتميل الكفة بالطبع لصالح العرب المسلمين، ولكنهم لايحققون نصراً نهائياً، ويظل الأمر سجالاً بين الفريقين، مما يحتاج معه الأمر لتدخل «شواهى»، مشيرة عليهم بما يفعلون، تمهيداً لتحقيق وعدها بالقضاء على أولاد النعمان. وتتمكن بالفعل من قتل شركان بعد نجاحها فى خداعه وخداع أخيه بتنكرها، وظهورها زاهداً ناسكاً متعبداً له كرامات وعلامات.

أما «إبريزة» التى أفاض القاص فى وصف جمالها وفقاً لمعايير الجمال السائدة فى حكايات (الليالى)، فلم تكن تلك الحسناء التى تذهل الفرسان عن أنفسهم فحسب، بل كانت أيضاً ـ كما صورت على لسان فرسان المسلمين ـ «فارسا إفرنجيا».. مقدماً على غيره من فرسان الإفرنج «له شجاعة وطعنات نافذات»، غير أن كل من وقع فى يده من فرسان المسلمين يتغافل عنه ولايقتله (٢٢٣). وهى حين برزت للقتال، تبدو فارساً غريقاً فى سلاحه، و «قماشه من ذهب، وهو راكب على جواد أشهب، لانبات بعارضيه.. ثم كرّ الإفرنجى على المسلم وغالطه وطعنه بعقب الرمح فنكسه عن جواده وأخذه أسيراً، وظل على هذا الحال حتى أسر من فرسان المسلمين عدداً كبيراً. وتبلغ ذروة تركيز القاص على فروسية «إبريزة» فى لقائها مع «شركان» الذى لم يكن ليستطيع التعرف عليها آنذاك، إذ «برز له [لها] شركان وقلبه من الغيظ ملآن:

«وساق جواده حتى دنا من الإفرنجي في الميدان، فكرَّ عليه الإفرنجي كالأسد الغضبان وصدمه صدمة الفرسان، وأخذا في الطعن والضرب، وسارا إلى حومة الميدان، كأنهما جبلان يصطدمان أو بحران يتلاطمان، ولم يزالا في قتال وحرب ونزل من أول النهار، إلى أن أقبل الليل بالاعتكار ثم انفصل كل منهما عن صاحبه، وعاد إلى قومه... ولما أصبح الصباح خرج له الإفرنجي ونزل في وسط الميدان، وأقبل عليه شركان، ثم أخذا في القتال، وأوسعا في الحرب والمجال، وامتدت إليهما الأعناق، ولم يزالا في حرب وكفاح وطعن بالرماح، إلى أن ولى النهار وأقبل الليل بالاعتكار ثم افترقا ورجعا إلى قومهما، وصار كل منهما يحكي لأصحابه ما لاقاه من صاحبه، ثم إن الإفرنجي قال لأصحابه في غد يكون الانفصال وباتوا تلك الليلة إلى الصباح» (٢٢٤ ـ ٥٢٢).

وينتهي القتال بالطبع بأن يتعرف «شركان» على «إبريزة» التي جاءت في إثره لأنها كانت قد أحبته وعاهدته على اللحاق به، فتفرج هي عن الأسرى المسلمين الذين أسرتهم، وتصحب «شركان» إلى قصر أبيه ويقع أبوه في حبها كما نعرف، ويراودها عن نفسها، ولكنها تمتنع عليه فيقوم بتخديرها والاعتداء عليها،وتهرب وقد حملت منه، ليقتلها العبد الغضبان، بعد امتناعها عليه، وبذلك تنتهي حياتها هذه النهاية المأساوية التي عدها القاص سبب كل المصائب والحروب وقتل عمر النعمان وشركان، وماحل بالمسلمين.

ولعله مما يلفت النظر حقيقة هذه الصورة التي رسمها القاص للقادة المسلمين والتي يبدون فيها غاية في السذاجة والبلاهة والضعف، والتنكر للعقل والمنطق، خاصة عندما يرتبط الأمر بالنساء أو المال أو الدين، على عكس صورتهم من حيث هم فرسان مقاتلون يصعب هزيمتهم أو النيل منهم!!

إنهم عندما يحبون يبكون ويغشى عليهم، ويذهلون عن وجودهم، وعندما يسمعون عن كنز لا يفكرون إلا في كيفية الحصول عليه، فإذا عزف لهم على وتر الدين لم يفكروا لحظة، ولم يتوقفوا ليتبينوا، وإنما مالوا إلى تصديق ما يرون من مظاهر تشي

بالتدين الكاذب، والزهد المبالغ فيه، مما لا يمكن تصديقه أو قبوله عقلاً، وبكوا تعاطفاً وشفقة ورحمة. وتصور الحكاية فى الفقرة التالية لقاء «شركان» و «ضوء المكان» مع «شواهى» الزاهد العابد:

«فلما فرغت العجوز من شعرها تناثرت من عينيها المدامع وجبينها بالدهان كالضوء اللامع، فقام إليها شركان وقبل يدها وأحضر لها الطعام فامتنعت وقالت إنى لم أفطر من مدة خمسة عشر عامًا فكيف أفطر فى هذه الساعة وقد جاد على المولى بالخلاص من أسر الكفار، ودفع عنى ماهو أشق من عذاب النار؟ فاصبر إلى الغروب، فلما جاء وقت العشاء أقبل شركان هو وضوء المكان وقدما إليها الأكل وقالا لها كل أيها الزاهد فقالت ما هذا وقت الأكل وإنما هذا وقت عبادة الملك الديان، ثم انتصبت فى المحراب تصلى إلى أن ذهب الليل، ولم تزل على هذه الحالة ثلاثة أيام بلياليها وهى لاتقعد إلا وقت التحية، فلما رآها ضوء المكان على تلك الحالة ملك قلبه حسن الاعتقاد فيها وقال شركان اضرب خيمة من الأديم لذلك العابد ووكل فراشاً بخدمته وفى اليوم الرابع دعت بالطعام فقدموا لها من الألوان ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين فلم تأكل من ذلك كله إلا رغيفًا واحداً بملح ثم نوت الصوم ولما جاء الليل قامت إلى الصلاة فقال شركان لضوء المكان أما هذا الرجل فقد زهد الدنيا غاية الزهد ولولا هذا الجهاد لكنت لازمته وأعبد الله بخدمته حتى ألقاه وقد اشتهيت أن أدخل معه الخيمة وأتحدث معه ساعة فقال له ضوء المكان وأنا كذلك ولكن نحن فى غد ذاهبون إلى غزوة القسطنطينية ولم نجد لنا ساعة مثل هذه الساعة فقال الوزير دندان وأنا الآخر اشتهى أن أرى هذا الزاهد لعله يدعو لى بقضاء نحبى فى الجهاد ولقاء ربى فإنى زهدت الدنيا فلما جن عليهم الليل دخلوا على تلك الكاهنة ذات الدواهى فى خيمتها فرأوها قائمة تصلى فدنوا منها وصاروا يبكون رحمة لها وهى لاتلتفت إليهم إلى أن انتصف الليل فسلمت من صلاتها ثم أقبلت عليهم وحيتهم وقالت لهم لماذا جئتم؟ فقالوا لها أيها العابد أما سمعت بكاءنا حولك؟ فقالت إن الذى يقف بين يدى الله لايكون له وجود فى الكون حتى يسمع صوت أحد ويراه» (٣٠١).

إننا نعتقد أن هذه الاستشهادات كافية للوفاء بتقديم الشخصيات الرئيسية فى الحكاية وجانبًا من الأحداث التى فرضت عليها اللقاء أو الصدام، وهو ما يقودنا خطوة إلى الأمام فى مناقشة مشكلة الهوية.

إن هوية أية جماعة إنما تتضمن فيها تتضمن رموزها الخاصة، والطرق التى يتم بها الاستخدام الرمزى للعناصر الثقافية التى تميز هذه الجماعة عن غيرها من الجماعات. فاللغة والدين والزى والطعام وغيرها من عناصر يمكن أن تعد رموزاً؛ لأنها تكشف للآخرين من هو الفرد، وإلى أية جماعة ينتمى. وعلى ذلك، فإن استخدام عناصر ثقافية أصيلة لهوية ما من جانب آخرين لاينتمون لهذه الهوية، كفيل بأن يزيف على أصحاب الهوية الأصليين هويتهم، خاصة إذا كانت هذه العناصر، بالنسبةلأصحابها، مجرد شكل لما يكافئه مضمون حقيقى، وسلوك يصونها، ويقوم على تحقيقها. كما أن أصحاب الهوية ذاتهم، إذا لم يكونوا مدركين جوهر هويتهم ومايقتضيه من فعل، كانت هويتهم وبالاً عليهم ولعل هذا يفسر لنا بعض الأحداث والرموز التى تحفل بها الحكاية التى بين أيدينا. إن «شواهىَ ذات الدواهى» استطاعت أن تلعب الدور الذى رسمه القاص من خلال إدراكها عناصر ثقافية أصيلة تميز هوية الجماعة المعادية، ومن خلال عناصر أخرى ثانوية، لا تميز هوية هذه الجماعة عن غيرها من الجماعات، رأت أنها كلها وثيقة الصلة بالآخر الذى تعاديه على مستوى الفرد، والآخرين الأعداء على مستوى الجماعة. وبرغم أن القاص أشبعها تشويهاً يكاد يخرجها عن الصورة الإنسانية لامرأة، مهما بلغ من قبحها، إلا أنه جعلها قد «قرأت كتب الإسلام، وسافرت إلى بيت الله الحرام، كل ذلك لتطلع على الأديان، وتعرف آيات القرآن، ومكثت فى بيت المقدس سنتين لتحوز مكر الثقلين، فهى آفة من الآفات..» (٢٩٦).

لقد أدركت «شواهى» أن اختراق هوية الآخر الذى تعاديه يقتضى اكتساب هذه العناصر الثقافية ـ ومن ثم السلوكية ـ الأساسية لدى هذا الآخر/ العدو. ومن هنا، كان لابد من أن تكتسب أهم رمزين ثقافيين يميزان هوية الآخر، ونعنى بهما اللغة والدين، كما أدركت أن الدين لم يعد سلوكاً وعملاً، وإنما أصبح مجموعة من المظاهر الشكلية

التى تركز على الصورة الخارجية والإيحاء بالتدين واتخاذ الهيئة الدالة على ذلك، والرموز التى تتفق مع هذه الهيئة، وما تقتضيه من زىّ، وسمت، وسلوك لا يشذ عنها وييسر السبيل إلى الإقناع بها، طالما أن الأمر لايستلزم فعلاً حقيقياً.

لقد أصبح التدين نوعاً من الشعوذة، وإيماناً بالخرافة، وإلغاءً للعقل، وتعلقاً بالخوارق المزيفة التى إن صدّق بها العامة من الناس، فلا ينبغى أن يقع فى حبائلها من توفر على تعليمهم وتثقيفهم العلماء والفقهاء مثل «ضوء المكان» الذى أحضر أبوه ـ النعمان ـ له ولأخته «نزهة الزمان» «الحكماء ليعلموهم العلم ورتب لهم الراتب» (٢٣٤)، وهو ما يمكن أن نرى أثره فى «نزهة الزمان» ولكننا لانجد له أثراً عند «ضوء المكان» الذى صوره القاص ـ مع شركان ـ لايتوقفان عن البكاء لدى رؤيتهما الزاهد «شواهى»، ولا يجدان حرجاً فى تقبيل يديه ورجليه مع جندهما لإيمانهم بولايته وصلاحه. ولايشذّ عنهم فى هذا ـ اعتقاداً وسلوكاً ـ إلا الوزير «دندان» الذى كان يمثل ذلك الصوت الخافت الذى يرفض التنطع فى الدين وما يرتبط به من مظاهر خادعة، شكلاً وموضوعاً. ولعل المشهد التالى يغنينا عن الإفاضة فى هذا الجانب، لأنه متكرر فى ثنايا الحكاية، على نحو أو آخر.. «فلما سمع «شركان» ذلك الكلام (كلام الزاهد شواهى بالطبع) طار قلبه من شدة الخفقان، وترجل عن جواده وهو حيران، ثم قبل يد الزاهد ورجليه كذلك أخوه «ضوء المكان» مع بقية العسكر من الرجال والركبان، إلا الوزير «دندان» فإنه لم يترجل عن جواده، وقال والله إن قلبى نافر من هذا الزاهد لأنى ما عرفت للمتنطعين فى الدين غير المفاسد فاتركوه (أى الزاهد) وأدركوا أصحابكم المسلمين، فإن هذا من المطرودين عن باب رحمة رب العالمين... فقال له «شركان» دع هذا الظن الفاسد...». وتحكى الحكاية أنه أمر للزاهد بما يركبه، فلم يقبل. ويأتى تعليق القاص، أنه إنما فعل ذلك مظهراً الزهد «لينال المطلوب، وما دروا أن هذا الزاهد الطاهر هو الذى قال فى مثله الشاعر:

صلى وصام لأمر كان يطلبه

فلما انقضى الأمر لاصلى ولاصام(٣١٥)

إن هويتنا تتحدد أيضًا فى جانب من جوانبها بما نتفانى من أجل الوفاء به، مخلصين له ساعين إلى تحقيقه. وهذا الذى نتفانى من أجله هو الذى يصوغ سلوكنا،

ويحدد مساره ووسائل تحقيقه. وهذه الحكاية تطرح مشكلة تحتاج حلاً، وهي: ما الذى كان الطرفان يتفانيان من أجله، ويخلصان له ويعملان على تحقيقه، مما يحدد هوية كل منهما، خاصة الجانب العربى الإسلامى؟!.

توضح الحكاية أن سبب الحروب التى دارت بين الجانبين لم يكن له أدنى علاقة بالدين... الدين باعتباره نظاماً للاعتقاد، والسلوك الذى يحقق هذا الاعتقاد، مما يعطى المؤمنين به قضية يخلصون لها، ومجالاً يحققونها فيه ومن خلاله. كان التدين الشكلى - ولانقول الدينى بالمعنى الذى ذكرناه - هو الإطار الذى استخدمه كل من الجانبين ليحقق مآرب لاصلة لها بالدين أو التدين الصحيح.

إن الحكاية واضحة شديدة الوضوح فى أن سبب الحروب كان النساء والمال ولم يكن قضية تحرير قبر السيد المسيح عليه السلام من قبضة المسلمين، كما أنه لم يكن نشر الإسلام أو الدفاع عن الثغور الإسلامية ضد هجمات الروم أو الصليبيين؛ لذلك نزعم أنه لم يكن هناك انتصار كامل لأحد الجانبين على الآخر. ولعلّه مما يلفت النظر أن النصر المرجوّ كان عندما يلوح للمسلمين، تتدخل المكيدة، وتنصب شراك الخداع لهم، متمثلة فى حلم بكنز مخبوء، أو فتاة جميلة، مما يصرفهم عن الاستمرار فى القتال، ويؤجل النصر الذى لن يتحقق. كما أن القادة المحاربين المسلمين عندما أصابهم الغمّ والحزن لمقتل «شركان»، وبكوا ما شاء لهم البكاء، وطال بهم حصار القسطنطينية، لم يجلسوا ليتدبروا أسباب ما حدث لهم، ولم يتوقفوا لبحث خطط بديلة تحقق لهم النصر وتقيهم أن يقعوا مرة أخرى فريسة للمكر والخداع، وإنما تساءل سلطانهم فى براءة حزينة: «وهذه العاهرة كيف عملت علينا الحيلة مرتين؟!». ثم تحكى الحكاية: «هذا والسلطان لم تجف دموعه حزناً على أخيه واعترى جسمه الهزال حتى صار كالخلال» (٣٢٤). ولعلنا نتساءل هنا، وماذا كانت نتيجة هذا الحزن العميق، والبكاء الذى لاينقطع؟! تجيبنا الحكاية «أن الملك قال للوزير «دندان» إنى أريد أن أترك هذا الحزن، واعمل لأخى ختمات وأموراً من الخيرات، فقال الوزير نعم ما أردت، ثم أمر بنصب الخيام على قبر أخيه فنصبوها وجمعوا من العسكر من يقرأ القرآن، فصار بعضهم يقرأ وبعضهم يذكر الله إلى الصباح ثم انصرفوا إلى الخيام. وأقبل السلطان على الوزير «دندان» وأخذا يتشاوران فى أمر القتال، واستمرا على ذلك

أياماً وليالى وضوء المكان يتضجر من الهم والأحزان ثم قال إنى اشتهى سماع أخبار الناس وأحاديث الملوك وحكايات المتيمين لعل الله يفرّج ما بقلبى من الهم الشديد ويذهب عنى البكاء والعديد» !! (٣٢٥). ويبدأ الوزير دندان فى الحكى ليسرّى عن ملكه بحكايات عن الحب والعشق، وما إن ينتهى من حكيه حتى يشكره «ضوء المكان» مقدّراً له صنيعه، وهنا يتدخل القاص ليقول:

«هذا كله وهم محاصرون للقسطنطينية حتى مضى عليهم أربع سنين ثم اشتاقوا إلى أوطانهم وضجرت العساكر من الحصار وإدامة الحرب فى الليل والنهار.... فعند ذلك تقدم الوزير «دندان» وقال له اعلم يا ملك الزمان أنه ما بقى من إقامتنا فائدة، والرأى السديد أننا نرحل إلى الأوطان ونقيم هناك برهة من الزمان ثم نعود ونغزو عبدة الأصنام» (٣٧٩).

وربما للمرة الأولى فى هذه الحكاية يظهر الجند العسكر بعيداً عن ساحة القتال، واصطدام الرجال بالرجال، وقراع الأبطال للأبطال، واشتداد النزال، فإذا هم بشر عاديون يتضجرون لأنهم يشتاقون إلى أهليهم، ولأنهم لايجدون ما يفعلونه، ولأنهم لايدرون سبباً لبقائهم طوال هذه السنوات بينما يستمع القادة إلى حكايات تسليهم وتسّرى عنهم!

والمتأمل لهؤلاء الجنود، سواء من العرب المسلمين أو الروم الصليبيين، كما صورهم القاص، سيشعر أنهم إنما جاء ذكرهم فى الحكاية استكمالاً لضرورة أن هناك حرباً وصراعًا، ولن يشعر بوجودهم إلا فى ساحة الحرب يتصايحون، ويتدافعون، ويتصادمون، ويقتل بعضهم بعضاً، حتى يولى النهار، ويأذن الليل بالاعتكار؛ ذلك أن الصراع الأساسى إنما يدرو بين الفرسان - الأمراء أو الأميرات - المدججين بالسلاح، ذوى الثياب المزركشة، والدروع اللامعة، والسيوف الباترة.

ولايورد القاص فى الحكاية ما يدل على أن هناك قضية يموت من أجلها هؤلاء الجنود أو ما يدل على هويتهم حتى نستطيع تعرف الجانب الذى يقفون فيه، إلا ما يتردد من صيحات على ألسنة الجنود المسلمين تعلو بالتكبير، وأن الله وعدهم بالنصر، ووعد الكفار بالخذلان. أما الصليبيون فقد أشبعهم القاص ازدراء وسخرية وتحقيراً على الصعيد الإنسانى من ناحية، وعلى صعيد رموزهم من ناحية أخرى.

وسوف يقودنا هذا مرة أخرى إلى الرموز الدينية التى أشار إليها القاص واستخدمها كما شاء ليميز بين الجنود، لنجد أنها رموز شكلية لاتتجاوز الصياح والتهليل للتحميس والحث على الثبات فى ساحة القتال فى جانب، أو التبخير ورسم علامة خاصة على الوجه فى الجانب الآخر.

إن الرموز الثقافية التى ركز عليها القاص تركيزاً ملحوظاً، كى يميز بين الهويتين المتصارعتين، هى تلك الرموز المرتبطة بالدين. ولكنه عندما أراد أن يستخدمها باعتبارها سبباً رئيسياً للعداء، لم يستطع أن يفعل ذلك إلا فى مواقف الحرب وسفك الدماء، ولم يستطع فى الوقت ذاته إلا أن يستخدم شكل الرمز لا الرمز نفسه، بمعنى استخدام الرمز منفصلاً عن السلوك العملى، وما يعنيه فى إطار منظومة الدين باعتباره كلا، مما جعل الدين يصبح مجرد إطار شكلى تعبر عنه مجموعة من الممارسات الشكلية، التى لاتعمق الوعى بالدين، والإيمان به، بل على العكس من ذلك تخلق هوية تعزل ولاتجمع، تفرق ولاتوحد.

وإذا كانت هوية الإنسان تعتمد على تعريف هويّة الآخرين، وإن الإحساس بالهوية يتضمن علاقات مع آخرين مختلفين، على أساس من أن الإنسان له هويّة بقدر ما هو مع هؤلاء الآخرين، يؤثر فيهم ويتأثر بهم؛ فإن الهوية الصحيحة هى تلك التى تصل الإنسان بغيره من الناس، وتحقق له قدراً من الشعور بالأخوة والتآلف، وتتيح له أن يتعامل مع عالمه المحيط به، بناءً وتعميراً لا هدماً وتدميراً.

إن الهوية عندما تصبح مجموعة من الرموز الشكلية تفقد ما يحققها من سلوك فعلى، ومن ثم تسلب الإنسان شعوره بذاته، باعتباره قيمة إنسانية عليا، تتواصل مع غيرها فى حرية، لا عن طريق التسلط والإذعان والقهر والامتثال، توقع نفسها فى تناقضات يستحيل إصلاحها، ومن ثم تتجه إلى تدمير نفسها، أى تدمير الإنسان؛ لأنها تحبطه وتقيده وتجعله غريباً على نفسه، وتباعد بينه وبين إنسانيته وإنسانية الآخرين... فهل كانت «حكاية عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان» رسالة مبكرة، حملها الإنسان الشعبى العربى خوفاً، وتحذيراً؟!!.

# الهوامش

(١) أساس البلاغة: مادة ذوى.

(٢) لسان العرب: مادة ذو.

(٣) قاسم عبده قاسم: بين التاريخ والفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٣، ص١٥٩ ـ ١٦٠. وانظر سعيد عاشور: الحركة الصليبية، جـ١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢، ص١٨٩ وما بعدها.

(٤) قاسم عبده قاسم: مرجع سابق، ص ١٧٨.

(٥) اعتمدنا على تلخيص الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى للحكاية فى دراستها القيمة عن «ألف ليلة وليلة»، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦، ص ٢٧٣ ـ ٢٧٥.

(٦) اعتمدنا فى كل الاستشهادات من نص ألف ليلة وليلة على نسخة المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، وهى الطبعة الشعبية نفسها المتداولة فى مصر، طبعة عيسى البابى الحلبى، والأرقام هى أرقام صفحات الطبعة اللبنانية.

# الفهرس




مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٤٣٧٥ / ٩٩

I.S.B.N 977 - 01 - 6488 - 7



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف ولا حدود ولا موعد تبدأ عنده أو تنتهى إليه.. هكذا تواصل مكتبة الأسرة عامها السادس وتستمر فى تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل. للشاب. للأسرة كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع نورها عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية ومازال الحلم يخطو ويكبر ويتعاظم ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة... وأنى لأرى ثمار هذه التجربة يانعة مزدهرة تشهد بأن مصر كانت ومازالت وستظل وطن الفكر المتحرر والفن المبدع والحضارة المتجددة.

سوزان مبارك



مهرجان القراءة للجميع
للطفل - للشاب - للأسرة
جمعية الرعاية المتكاملة

مكتبة الأسرة
مهرجان القراءة للجميع 1999

١٢٥ قرشاً